Beihefte zur
Zeitschrift für angewandte Psychologie
und Charakterkunde
herausgegeben von
OTTO KLEMM † und PHILIPP LERSCH
Beiheft 84

Gestaltung und Charakter

Ausdrucksdeutung zeichnerischer Gestaltung und Entwurf einer charakterologischen Typologie

VON

Dr. EHRIG WARTEGG
Fachpsychologe beim Arbeitsamt Erfurt

MIT 150 ABBILDUNGEN IM BILDERANHANG

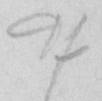


LEIPZIG 1939

VERLAG VON JOHANN AMBROSIUS BARTH



Beihefte zur
Zeitschrift für angewandte Psychologie
und Charakterkunde
herausgegeben von
OTTO KLEMM † und PHILIPP LERSCH
Beiheft 84



Gestaltung und Charakter

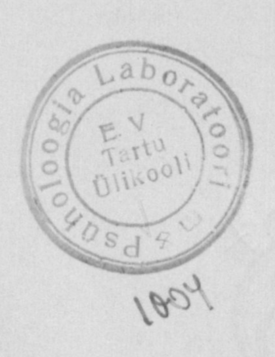
Ausdrucksdeutung zeichnerischer Gestaltung und Entwurf einer charakterologischen Typologie

VON
Dr. EHRIG WARTEGG
Fachpsychologe beim Arbeitsamt Erfurt

MIT 150 ABBILDUNGEN IM BILDERANHANG



LEIPZIG 1939
VERLAG VON JOHANN AMBROSIUS BARTH



D 15

Vorwort

Im folgenden wird versucht, Ergebnisse neuerer Ganzheitspsychologie im Dienste einer lebensnahen Charakterkunde zu erproben. In schrittweiser Überwindung sensualistischer und rationalistischer Vorurteile hat die psychologische Forschung der Gegenwart den gefügehaften Zusammenhang und die überdauernde Ganzheit seelischer Funktionen dargelegt. Die sorgfältigen, experimentellen Einzeluntersuchungen mußten dabei naturgemäß zunächst allgemeinpsychologische Fragestellungen bevorzugen. In mühsamer Kleinarbeit konnte — vornehmlich durch die Leipziger Psychologenschule — der Nachweis erbracht werden, daß und inwieweit ganzheitlichen Einstellungen im Funktionsgefüge des Seelischen ein Primat zukommt. Darüber hinausgehend wurde von E. R. Jaensch das Gepräge personaler oder überpersonaler Strukturen nach seiner Ganzheitlichkeit (Integration) oder Gespaltenheit (Desintegration) gekennzeichnet. Es ließen sich Integrationskerne und Richtungen festhalten. Die empirische Bestimmung einer Persönlichkeit durfte sich zunächst mit einer — gleichsam punktuellen — Fixierung des „Typus" genügen, wobei es freilich nicht immer gelang, die individuelle Besonderheit eines Persönlichkeitsgefüges und — was wesentlicher ist — dessen lebendige Ausfaltung (z. B. in beruflicher Leistung, gewachsener Gemeinschaft) anschaulich zu umreißen. In der psychologischen Praxis (etwa der Berufsberatung) erhebt sich deshalb heute oft die Frage, ob man auf Orientierung an einer der bestehenden Typologien nicht überhaupt zugunsten freier Persönlichkeitsbeschreibung (Begutachtung) Verzicht leisten solle, um der Mannigfaltigkeit der Individualitäten gerecht zu werden. Es wird dabei offenbar, daß das theoretische Kriterium der Ganzheit allein für die Erfassung des lebendigen Gefüges einer Persönlichkeit (mit allen seinen Verzahnungen nach Anlage, Leistung, Bewährung) nicht ausreicht. Fragen nach dem strukturellen „Aufbau" (Lersch), nach der „vital-ethischen Einheit" (Schering) des Charakters treten in Sicht. Dringlicher als je erhebt sich die Forderung einer wechselseitigen Durchdringung von theoretischer Strukturpsychologie, Typologie und praktischer Charakterologie.

Bei Erörterung der Schwierigkeiten, welche einer solchen Wechselbeziehung entgegenstehen, stößt man zunächst auf die von der theoretischen Psychologie nicht immer vermiedene, einseitig formale oder funktionale Auffassung seelischer Ganzheit. Die an sich bedeutsame Feststellung, daß Erlebnisse und Leistungen eines Menschen in der Komplexität seiner Einstellungen und Gerichtetheiten begründet sind, bleibt formal, wenn „Ganzqualitäten" nur in ihrem Dasein und nach ihrer logischen Gliederung gewürdigt, nicht aber ihrer konkreten Mannigfaltigkeit und Variation nach als lebendiger Ausdruck eines So- und Wie-Seins erforscht und beschrieben werden. Formale Unterscheidungen etwa von Komplex- und Gestaltqualitäten, Simultan-, Binnen-, Sukzessiv-, Unter-, Sonder-Ganzen geben auch theoretisch gesehen nicht mehr als einen ersten, logischen Anhalt für die Gliederung konkreter Qualitätenfülle. Schon die Beschreibung seelischer Erlebnisse, mehr noch die für Erfassung überdauernder Strukturen unerläßliche Deutung menschlicher Haltung erfordert eine Darlegung der besonderen Sinn- und Wertdimensionen, innerhalb derer sich Ganzheit als Sein und Werden seelischer Wirklichkeit manifestiert.

Auf dem Wege zu einer wirklichkeitsgemäßen Strukturlehre bedeutet die funktionale Auffassung insofern einen Fortschritt, als sie die Stellung einzelner Bereiche im seelischen Gesamtgefüge durch eine (zuweilen uneingestandene) Wertung hervorhebt. So gewinnt der „mittlere Bereich der Wahrnehmung" (Jaensch) Bedeutung als Kriterium der Wirklichkeitsbeziehung, die „determinierenden Tendenzen" des Denkens und des Wollens (Ach) erhalten eine Schlüsselstellung im Rahmen seelischer Gerichtetheiten, im „Wesen der Gefühle" (Krueger) offenbart sich der strukturelle Grund erlebter Ganzheit. Kurz Wahrnehmen, Denken, Fühlen, Wollen erscheinen nicht als bloße Vermögen oder Kräfte, aus deren zufälligem Zusammenwirken sich der besondere Aufbau einer Persönlichkeit erklären ließe, sondern sie haben ganzmachende und damit zugleich sinngebende Funktion.

Der eine Struktur bestimmende und tragende Sinngehalt wird jedoch erst erkennbar an der Beziehung auf „überdauernd Existierendes" (Krueger): auf eine Welt gegenstehender Dinge, auf deren Ordnungen und Gesetze, auf übergreifende Zusammenhänge der Gemeinschaft und Entwicklung, oder auf die Grundposition wertbetonter Innerlichkeit. Mit der Erfassung solcher Sinnkriterien verliert die strukturpsychologische Betrachtung ihren funktionalen

Charakter. Seelische Ganzheit wird als existentiale Struktur nunmehr bemessen an der Kraft der Verwirklichung von Sinn- und Wertbeständen. Die formale und funktionale Beschreibung der Einstellungen und Gerichtetheiten tritt zurück zugunsten einer Deutung der das jeweilige Erlebnis transzendierenden „Gestaltungskraft“.

Die psychologische Untersuchung von Gestaltungsvorgängen wird deshalb zum handwerklichen Rüstzeug neuerer Strukturpsychologie; sie ermöglicht zugleich eine Anwendung der Ganzheitsidee auf die charakterologische Praxis. Die Feststellung des Integrationsvermögens erweitert sich zur Frage nach den Wegen und Werken, in denen sich seelische Ganzheit realisiert. Charakter wird als überdauerndes Gepräge einer Persönlichkeit verständlich in dem Maße, als es gelingt, die besonderen Bedingungen der Gestaltung aufzuzeigen, d. h. Anlagen und Fähigkeiten als Wirkzentren seelischen Seins zu begreifen. Während die „Gestalt“-psychologie sich vielfach auf die Analyse rezeptiver Wahrnehmungsvorgänge beschränkte, nötigt die Beobachtung gestalterischen Tuns zu genetischer Fragestellung. Der Begriff der „Entwicklung“ erfährt dabei insofern psychologische Vertiefung, als er — über den bloßen Ablauf seelischen Geschehens und dessen phasenweise Gliederung hinauszielend — den schöpferischen Einsatz der Persönlichkeit, die zunehmende Anreicherung und Ausfaltung seelischer Gehalte einschließt. Mehr noch als an der Fähigkeit zur Auffassung „prägnanter Gestalten“ bekundet sich die Gestaltetheit einer Struktur in der Möglichkeit, „nach Maßgabe des überhaupt verfügbaren Lebensgehalts, irgendein Tun bis an den Rand mit Ausdruck zu füllen“ (Klages). Ausdruck- oder besser sinn-erfülltes Tun wird zum Maßstabe seelischer Strukturiertheit innerhalb aller Wertbezirke. Gleichviel ob bäuerliche, handwerklich-technische, ästhetische, theoretische, religiöse, sozial-politische „Lebensformen“ einer Persönlichkeit strukturelles Gepräge geben, „Gestaltung“ bedeutet Entwicklung und Vollendung der jeweiligen Anlagen im Werkschaffen, Umsetzung dispositioneller Lebensbestände in existentielles, objektives Sein.

Wenn in den folgenden Darlegungen der Zusammenhang von Gestaltung und Charakter innerhalb des engen Bereiches ästhetischer Objektivationen erörtert wird, so bedeutet dies eine bewußte Beschränkung des umfassenderen Problemkreises. Die Begrenzung der Aufgabe verfolgt überdies ein methodisches und ein

praktisches Ziel. Es soll der Nachweis erbracht werden, daß auch mit einfachen, experimentell-psychologischen Methoden Fragen berührt werden können, deren Beantwortung lange Zeit einer theoretisch-geisteswissenschaftlichen Psychologie vorbehalten schien. Zum anderen bemüht sich unsere Untersuchung um eine Vervollkommnung des handwerklichen Rüstzeugs der angewandten Psychologie. Der in dieser Arbeit behandelte „Zeichentest" kann (innerhalb einer Reihe ähnlicher, variierter „Gestaltungstests", welche in späteren Veröffentlichungen beschrieben werden) beispielgebend sein für die kombinierte Auswertung quantitativer, qualitativer und struktureller Befunde. Weit entfernt von dem Anspruche, die schwierigen und vielfältig verflochtenen Fragen der Persönlichkeitsbegutachtung etwa nach Art eines „Zentraltestes" mit einer Methode zu umspannen, versuchen wir die Richtung aufzuweisen, in welcher der zeitlich heute oftmals sehr beengte, praktische Psychologe eine charakterologische Aufhellung quantitativer Anlage- und Leistungsbefunde erwarten kann. Die Ganzheitlichkeit der neuen Testverfahren wirkt sich (soweit dies aus einer mehrjährigen praktischen Erprobung gefolgert werden darf) vor allem in der Möglichkeit aus, unverbundene Einzelergebnisse eignungspsychologischer Untersuchungen an Hand eines vorwiegend auf synthetischen Überblick gestellten, anschaulichen Testbildes zu überprüfen. Im Unterschiede zu den gebräuchlichen Intelligenztests versprechen die Gestaltungstests wenig Aufschlüsse über Anlage und Entwicklung einer einzelnen, seelischen Funktion; sie weisen vielmehr auf den gefügehaften Zusammenhang der Struktur und machen die auf Einzelleistungen geeichten Tests keineswegs entbehrlich. Als eine Art Kontroll- und Ergänzungstests werden sie — in Verbindung mit den Leistungsproben — (nicht zuletzt im Vergleiche mit der für gewissenhafte Persönlichkeitsanalyse unerläßlichen Exploration) sinngemäße Verwendung finden.

Das vorliegende, an Variationen individueller Strukturen reiche Untersuchungsmaterial konnte nur gewonnen werden innerhalb eines Forschungskreises, der — in alter Tradition verwurzelt — die behandelten Probleme seit langem vorbereitet und geebnet hat. Der Verfasser ist in maßgeblichen, theoretischen Konzeptionen verpflichtet dem Begründer deutscher Ganzheitspsychologie Prof. Dr. Dr. Felix Krueger. Unter dessen Leitung und langjähriger Beratung, in ständiger Fühlungnahme mit anderen Vertretern der Leipziger Psychologenschule, hat die Methode ihre heutige Gestalt er-

langt, die sich auch in der charakterologischen Praxis (der Heerespsychologie, Berufsberatung, psychiatrischen Diagnostik) bewährte. Von den zahlreichen an der Durchführung der Untersuchung beteiligten Personen haben sich in oftmals langwieriger und wiederholter Mitarbeit als Vp., oder durch Ratschlag, Diskussion, Kritik, praktische Gutachtertätigkeit, besonderes Verdienst erworben: die Herren Prof. Dr. KLEMM, Prof. Dr. VOLKELT, Prof. Dr. Graf DÜRCKHEIM, Dr. RUDERT, Dr. VETTER, Herr und Frau Dr. HIPPIUS, Frau Dr. HAUBOLD; die Studierenden der Psychologie BEYER, BÖNISCH, DUPUIS, JEBSEN, KANBERG, KREIMENDAHL, KREISSEL, PERSCHMANN, RÖSSLER, E. SCHMIDT, Frau OSTWALD, Frl. DITTMAR, GRUNDKE, IHMS, RAKUT, WIPPLINGER. Einige der zuletzt Genannten werden über ihre Erfahrungen in selbständiger Veröffentlichung berichten.

Der militärische und der wissenschaftliche Leiter der deutschen Wehrmachtspsychologie Generalmajor v. Voss und Ob.-Reg.-Rat Dr. SIMONEIT haben sich als erste für die charakterologische Anwendung der neuen Methode tatkräftig eingesetzt. Unter Befürwortung des Referenten beim Landesarbeitsamte Sachsen Reg.-Rat Dr. HERRMANN haben Dr. EHRHARDT und seine Mitarbeiter (HEYNIG, HARZBECKER) die praktische Erprobung des Tests im Prüffelde der Leipziger Berufsberatung ermöglicht. Von den zahlreichen, ausländischen Freunden und Mitarbeitern verdient Prof. Dr. v. BODA (Budapest) als Vorkämpfer für eine „charakterologische Typologie" Beachtung. Für die Drucklegung des Buches und die reichhaltige Ausstattung des Bildmateriales ist der Verfasser den Herren Prof. Dr. LERSCH und WOLFGANG MEINER in besonderem Maße verpflichtet. Ihnen allen sei mit der Veröffentlichung des Arbeitsergebnisses gedankt.

Erfurt, im April 1939

Ehrig Wartegg

Inhalt

Verzeichnis der **Tabellen**

Bilderanhang

Einleitung

Die charakterologische Untersuchung von Gestaltungsvorgängen kann sich in wesentlichen Fragestellungen auf die Ergebnisse experimenteller Gestaltpsychologie stützen. Es ist das besondere Verdienst F. Sanders, in einem umfassenden Referate (Schr. 75) die Stelle aufgezeigt zu haben, an der eine Theorie der „Gestaltauffassung" konsequenterweise zu Problemen der Gestaltgenese und damit letztlich zu der Frage nach den Bedingungen produktiver „Gestaltung" überleitet. Es besteht seitdem kein Zweifel, daß schon die psychologische Erklärung der Wahrnehmungsprozesse eine Berücksichtigung „aktualgenetischer" Phasen der Gestaltentstehung fordert. Sander hat darüber hinaus erkannt, daß „individuelle Differenzen in der strukturellen Angelegtheit des Gestalterlebens" deutlicher hervortreten, wenn die „Gestaltungskräfte" der Vpn. in spontaner und produktiver Weise Einsatz und Betätigung erfahren. In Verfolgung dieser Einsichten und unter Erweiterung der bisher dominierenden Auffassungsexperimente hat sich besonders ein Verfahren als fruchtbar erwiesen, das die Vollendung und Einbettung der (simultanen oder sukzessiven) Gestaltglieder fordert. So konnte M. Vidor (Schr. 88) Einblick in die Musikalität ihrer Vpn. gewinnen, indem sie eine angefangene und plötzlich abbrechende Melodie selbständig zu Ende führen ließ und die Unterschiede der Weiterführung nach Graden der Gestaltetheit bewertete. J. Obrig (Schr. 61) untersuchte die sprachliche Ergänzung angefangener Märchen durch Kinder und gelangte zu strukturellen Unterscheidungen der jeweiligen Entwicklungsstufe. Den Vorzug besonderer Anschaulichkeit hat die von Sander selbst gestellte Aufgabe „zusammenhanglose Teilgestalten einer Vorlage als Glieder in ein gestalthaftes Ganzes (zeichnerisch) aufzubauen" (Schr. 75, S. 64). Die Ergebnisse solcher Zeichenversuche gaben nach Darstellung und Sinngebung „Einblick in wesentliche Züge schöpferischer Phantasie, in die individuelle Struktur ihres Urhebers und der durch individuelle Erlebnisniederschläge gestifteten Einstellungen" (Schr. 75, S. 66).

Mit diesem Ansatze zur Untersuchung produktiver Gestaltung waren an sich die Voraussetzungen für eine Überwindung der auf die rezeptive Seite der Wahrnehmung beschränkten Auffassungsexperimente gegeben. Wenn die Anregungen trotzdem in der charakterologischen Praxis wenig fruchtbar wurden, und auch die typologische Forschung sich weiterhin vorwiegend auf Wahrnehmungsversuche stützte, so dürfte dies durch die im Vorworte gekennzeichnete, formale und funktionale Blickrichtung der Ganzheitspsychologie motiviert sein. Auch die von SANDER getroffene Unterscheidung der Ganzheitlichkeit oder Teilheitlichkeit einer Einstellung (und die entsprechende Typengliederung: synthetisch/analytisch; ganzheitlich (G)/teilheitlich, einzelheitlich (E)) berührt zunächst die formale Seite der Strukturiertheit und gibt deshalb dem Charakterologen wenig Anhaltspunkte für die konkrete Beschreibung eines Persönlichkeitsgefüges. Die Beobachtung eines dritten „gestalterlebenden“ (GE) Typus kündet zwar von der „strukturellen Angelegtheit der Seele auf Gestaltung schlechthin“ (Schr. 75, S. 59), läßt jedoch die über eine solche allgemeinpsychologische Feststellung hinausweisende Frage offen, in welchen besonderen Anlagen, Charakterzügen, Haltungen sich die Gestaltungskraft einer Individualität anzeigt.

Eine lebensnahe, differenzierte Auswertung der Gestaltungsprozesse erfordert schon in der Anlage der Methode Berücksichtigung mannigfacher, sinnbezüglicher Ganzqualitäten und individueller Gestaltungsweisen. Neben der Anregung zum Gestalten gilt es experimentelle (d. h. planmäßig variierte) Grundlagen für die qualitative und inhaltliche Auswertung der Ergebnisse zu schaffen.

In Ergänzung anderer (allgemein- oder entwicklungspsychologisch orientierter) Zeichenaufgaben hat der Verfasser eine

Versuchsanordnung

entworfen und in vieljähriger Arbeit erprobt, welche die testartige Anwendung und Auswertung zeichnerischer Gestaltungsvorgänge ermöglicht. Die Vpn. erhalten die Weisung, qualitativ unterschiedliche, planmäßig variierte Anfangsgebilde zeichnerisch zu einem Ganzen zu gestalten. Ein

Zeichenvorlagebogen („Zeichentest“)[1]

(vgl. Bilderanhang, Abb. 1) gibt auf schwarzem Untergrunde acht kleine, weiße, quadratische Zeichenflächen, die unter einer Blech-

[1] Der vom Verfasser im Jahre 1926 eingeführte Begriff: „Zeichentest“

schablone so dargeboten werden, daß in dem entsprechenden Ausschnitte jeweils nur eine Fläche mit dem zugehörigen Zeichenanfang sichtbar ist.

Die Auswahl der vorgegebenen Zeichen erfolgte unter dem doppelten Gesichtspunkte, einmal: möglichst wenig zu bieten, so daß inhaltlich sehr unterschiedliche (abstrakte, dingliche, phantastische, emotionale) Lösungen freigestellt sind, anderseits: spezifische Qualitätsunterschiede anzudeuten, die sich im Gestaltungsgange — wenn auch vielfach unbewußt — als ein komplexes Erlebnistotal auswirken.

So weist das Zeichen 1 (der Punkt) auf die Qualität des Unscheinbaren, Zarten, Feinen und dabei (als Mitte der Zeichenfläche) doch sehr Bestimmten; Fig. 2 (die kleine Schlangenlinie) intendiert eine organisch-lockere Gefühlsbewegung; Fig. 3 (drei in gleichen Abständen angeordnete, größer werdende Striche) ermöglicht die dynamische Steigerung der Linien und eine gleichzeitige (zuweilen architektonisch-konstruktive) Gliederung des Raumes; bei Fig. 4 (dem kleinen, schwarzen Quadrate) dominiert das Dunkle oder Schwere und damit die stimmungsmäßige oder statische Qualität; Fig. 5 (rechts aufwärts strebender Längsstrich und hemmender Querstrich) wirkt demgegenüber ungemein gegensätzlich, spannungsreich-dynamisch und gibt Anlaß zu Willensregungen des Vorstoßes und der Überwindung; Fig. 6 (Waagerecht- und Senkrechtstrich) betont die Trennung der Glieder und fordert eine Entscheidung über Zusammenhalt oder Spaltung des Ganzen; Fig. 7 (kleiner, punktierter Halbkreis) mutet qualitativ zart, feingliedrig, präzise an; Fig. 8 (ein die Fläche breit umfassendes Kreissegment) neigt zu harmonischer Geschlossenheit und Rundung.

Die Mannigfaltigkeit der Qualitäten gruppiert sich insofern, als die Zeichen 1, 2, 7, 8 mehr die Seite des Feinen, Zarten, organisch Lebendigen, im ganzen Weiblichen, die Zeichen 3, 4, 5, 6 dagegen mehr Züge des Starren, Aufrechten, Gespannten, Gerichteten und Schweren, also Charaktere der Männlichkeit hervorkehren.

---

sollte der Kennzeichnung des oben beschriebenen, für die charakterologische Anwendung geeichten Testverfahrens vorbehalten bleiben. Der Zeichentest unterscheidet sich von anderen, freieren oder allgemeiner gehaltenen Gestaltungsaufgaben 1. methodisch: durch die auf einem Bogen vereinigten Teilflächen und deren qualitativ variierte Anfangszeichen, 2. theoretisch: durch die Möglichkeit, die Testergebnisse im Hinblick auf den gefügehaften Zusammenhang der Persönlichkeitsstrukturen auszuwerten und zu deuten.

Die Versuchsanordnung ermöglicht demnach die Erfassung jener Seiten charakterlicher Strukturiertheit, die von F. Krueger (Schr. 46, S. 10) als Merkmale des „Gestaltungskräftigen" betont wurden: „reichste, individuell eigentümlichste Gliederung bei erhaltener Ganzheit". Das Sukzessivganze der einzelnen Gestaltung und mehr noch: Abfolge und Zusammenhang der Gesamtlösung geben Einblick in das partielle Einstellungen und Gerichtetheiten überdauernde Gefüge der Struktur und dessen lebendige Entfaltung.

Die Auswertung der Versuchsergebnisse kann sich — ähnlich dem Verfahren der Schriftdeutung — an charakteristischen Ausdrucks- und Formmerkmalen der Darstellung orientieren. Während die Graphologie jedoch vielfach auf intuitive Feststellungen (etwa des Formniveaus) angewiesen ist, geben die planmäßig variierten Ausgangszeichen des Tests einen einheitlichen Maßstab für die experimentelle Überprüfung der dominierenden Ausdrucksqualitäten. Da in den Zeichnungen außer der besonderen Darstellungsweise auch Unterschiede der Sinnrichtung hervortreten, können sich graphologische und testmäßige Untersuchung wechselseitig ergänzen.

Die Lebensnähe der Versuchssituation soll dadurch unterstützt werden, daß die zunächst abstrakt wirkenden Anfangszeichen[1]) von unten erleuchtet sind und so eine mehr gefühlsmäßig-atmosphärische Qualität erhalten. Die Vpn. erleben die Zeichenfläche dann vielfach als einen lebenserfüllten, nahen Raum und kehren damit eine natürlich entspannte Gesamtverfassung hervor, die eventuelle zeichnerisch-technische Schwierigkeiten überwinden hilft.

Der Zeichenbogen wird auf ein

---

[1] Die Anfangslinien könnten an sich in mannigfacher Weise variiert werden. Verschiedene Kontrollversuche haben jedoch ergeben, daß es sich nicht empfiehlt, die Zeichen komplizierter, interessanter oder auch ausdrucksreicher zu gestalten. Gerade die sparsame Andeutung der Komplexqualitäten begünstigt eine emotionale, ganzheitliche (und in Hinsicht des qualitativen Gehaltes meist unbewußte) Verarbeitung. Die scheinbare Nüchternheit und Abstraktheit der Linien trägt wesentlich dazu bei, daß die intendierten Qualitäten im Gestaltungsgange dominieren und trotzdem verschiedene (strukturell bedingte) Variationen der Sinnrichtung offen lassen. Der doppelte Aspekt individueller Gestaltungsfreiheit bei gleichzeitiger relativer Aufgabebestimmtheit begünstigt die Entfaltung der Gestaltungsprozesse und erleichtert überdies die charakterologische Auswertung der Ergebnisse.

Lichtzeichenpult (Graphoskop)[1]

gelegt, das mit einfachen Mitteln herzustellen ist. Das unten offene, leicht geneigte Holzpult (Abb. 2) hat oben eine mit Mattglas bedeckte, fensterartige Öffnung, auf welche der Bogen zu liegen kommt. Eine schwarze Blechschablone deckt die Testvorlage so weit, daß in dem quadratischen Ausschnitte nur jeweils eine der acht kleinen Zeichenflächen sichtbar ist. Das Pult wird von unten durch eine elektrische Stablampe mit Reflektor beleuchtet. Eine an der Rückwand befindliche Anordnung von Metallstäben ermöglicht das Anbringen des Vorhanges. Dieser soll die Vp. von Einflüssen der Umwelt abschließen und auf die Lichtfläche konzentrieren. Im Hinblick auf eine solche, gleichsam meditative Konzentration wurde auch die Zeichenfläche (4 cm Seitenlänge) räumlich mehr beschränkt, als dies bei gewöhnlichen Zeichenaufgaben üblich ist.

Diese Beschränkung auf ein Miniaturformat hat sich (sogar bei Kinderversuchen, welche an sich die Benutzung größerer Zeichenflächen nahelegen) psychologisch bewährt. Es zeigte sich, daß auch zeichnerisch ungeschulte Vpn., im Banne der durch das Licht unterstützten, physiognomischen Wirkung der kleinen Fläche, gestalterische Kräfte entfalten, die unter gewöhnlichen Umständen verborgen bleiben. Dem zu erwartenden Einwande, daß die Durchführung der Gestaltungsversuche von der zeichnerischen Begabung der Vpn. abhängig sei, läßt sich mit den im Anhange wiedergegebenen Bildergebnissen begegnen. Unsere Untersuchung ästhetischer Gestaltungsvorgänge hat allerdings auch nicht das Ziel, die zu echten Kunstwerken führenden, schöpferischen Prozesse aufzuhellen; sie will vielmehr auf die auch im künstlerisch wenig begabten Durchschnittsmenschen wirksame, relative Bildkraft der Seele hinweisen und den von spezifischen Dimensionen einer Struktur kündenden „Drang nach Gestaltetheit" (KRUEGER) mit psychologischen Mitteln erfassen und deuten.

Die Vpn. erhalten folgende, mündliche

Instruktion:

„Auf der kleinen Zeichenfläche dieses Pultes werden Sie in einer Reihe von Darbietungen verschiedene Linien und Gebilde sehen, die

[1] Entsprechende Lichtzeichengeräte, sowie Vordrucke des Testbogens, können durch das Psychologische Institut der Universität Leipzig bezogen werden.

keinen bestimmten, gegenständlichen Sinn haben, sondern lediglich den Anfang einer Zeichnung darstellen. Sie haben die Aufgabe, dieses Angefangene innerhalb der gegebenen Umgrenzung weiter zu zeichnen bis ein Ganzes daraus entsteht, das Sie gefühlsmäßig befriedigt. Durch technische Überlegungen (wie: Mangel an zeichnerischer Begabung oder Schulung) sollen Sie sich nicht behindern lassen. Das Gewordene wird nicht nach der zeichnerischen Wirkung bewertet. Es kommt lediglich darauf an, wie Sie in Ihrer Weise mit der Aufgabe fertig werden. Nach Fertigstellung jeder einzelnen Lösung sollen Sie sagen, was Sie sich bei der Ausführung gedacht haben und was erlebnismäßig in Ihnen vorging."

Die experimentelle Durchführung der Versuche erstreckte sich auf einen Zeitraum von acht Jahren (1929—1937) und fand in der Hauptsache im Psychologischen Institut der Universität Leipzig statt. Die folgende Darstellung der Ergebnisse berücksichtigt zunächst die Lösungen von 128 erwachsenen (18—70jähr.) Vpn. und deren z. T. ausführliche Selbstbeobachtungen.

Die vom Vl. wörtlich festgehaltenen Protokolle dieser erwachsenen Vpn. tragen die Nummern 1—128 und verteilen sich auf 78 männliche und 50 weibliche Vpn. Nach dem Bildungsgrade geordnet befinden sich darunter:

12 Universitätsprofessoren, Dozenten, Assistenten,
44 Studierende der Psychologie,
11 Studierende anderer Fakultäten,
3 außenstehende Personen mit akademischer Bildung,
28 dgl. mit höherer Schulbildung,
30 dgl. mit Volksschulbildung (darunter auch Arbeiter, Handwerker, Bauern).

Eine einseitige Auslese akademisch gebildeter Vpn. war demnach schon in dieser ersten Versuchsreihe vermieden. Um eine genauere Vergleichung mit den Ergebnissen zeichnerisch wie intellektuell unterdurchschnittlich Begabter zu ermöglichen, wurden zu einer zweiten Versuchsreihe 400 (männliche) Erwerbslose (im Alter von 21—55 Jahren) herangezogen, welche den Zeichentest neben anderen eignungspsychologischen Proben im Rahmen von Umschulungsprüfungen des Leipziger Arbeitsamtes ausführten.

Die Erwägung, daß der Einfluß zeichnerisch-technischer Begabung auf das Ausdrucksvermögen bei Jugendlichen besonders gering zu veranschlagen sein wird, führte zur Anlage einer dritten Versuchsreihe. 55 (2,6 bis 17,11jähr.) Kinder und Jugendliche beiderlei Geschlechts wurden im Psychologischen Institute, 450

(13—15jähr.) Knaben im Rahmen der Eignungsprüfungen beim Arbeitsamte Leipzig untersucht.

Bei den in Gruppen (von durchschnittlich 20 Personen) ausgeführten Versuchen im Prüffelde des Arbeitsamtes wurde der Zeichenbogen ohne Lichtpult dargeboten. Diese (wie alle jugendlichen) Vpn. erhielten folgende Anleitung:

„Ihr habt (Sie haben) jetzt jeder einen schwarzen Bogen erhalten. Darauf seht Ihr acht kleine, weiße Zeichenflächen, die mit den Ziffern 1—8 numeriert sind. Auf jeder dieser Flächen hat jemand eine Zeichnung angefangen. Ihr seht z. B. bei 1 einen Punkt, bei 2 eine kleine Schlangenlinie, bei 3 senkrechte Striche und so fort. Man kann nicht erkennen, was der Zeichner daraus weiter machen wollte. Viele verschiedenartige Zeichnungen sind mit einem solchen Anfange möglich. Ihr sollt nun jede dieser angefangenen Linien weiterzeichnen, so daß im ganzen acht kleine Bilder daraus entstehen. Es bleibt Euch ganz freigestellt, was Ihr daraus zeichnen wollt. Es kommt auch gar nicht darauf an, ob nun ein zeichnerisch Begabter die Bilder schöner ausführt als ein anderer, der nicht so geübt ist. Das vollkommene oder einfachere Aussehen der Zeichnung wird nicht bewertet. Wir wollen lediglich feststellen, wie jeder in seiner Weise mit der Aufgabe fertig wird. Auf dem beiliegenden Anmerkungsbogen sollt Ihr neben den Ziffern 1—8 aufschreiben, was Ihr Euch bei den einzelnen Zeichnungen gedacht habt, was jedes der acht Bilder bedeutet."

Die für die charakterologische Auswertung des Testes wesentliche Frage, ob Inhalt und Form der Ausführung bei mehrmaliger Wiederholung des Versuches entscheidend variieren, wurde dadurch geprüft, daß 20 Vpn. verschiedener Struktur- und Bildungsstufe zu (2—10maliger) Wiederholung innerhalb eines Zeitraumes bis zu 5 Jahren angehalten wurden. Die Ergebnisse solcher Vergleiche deuteten auf weitgehende Konstanz der Gesamtstruktur. Charakteristische (vielfach typusbedingte) Schwankungen sollen später erörtert werden.

Eine Auslese der zeichnerischen Lösungen ist in dem Bilderanhange wiedergegeben. 122 Einzelbilder (Abb. 5—126) wurden aus den Ganzbogen ausgeschnitten und so zusammengestellt, daß die Weiterführungen e i n e s vorgegebenen Zeichens (Fig. 1—8) durch verschiedene Vpn. jeweils auf einer Tafel vergleichbar sind. Die Abb. 127—150 zeigen 24 Ganztests mit knappen, auf die Auswertungsgesichtspunkte bezüglichen Anmerkungen. Die Einzelbilder

(5—126) sind in Originalgröße, die Ganzbogen (127—150) in ¼ Verkleinerung reproduziert. Im Textteile sind Hinweise auf die Bildbeispiele durch eingeklammerte Zahlen, z. B. (28) für das Einzelbild Abb. 28, (128) für den Ganzbogen Abb. 128, gekennzeichnet. Betrifft der Text nur eine der im Ganzbogen vereinigten 8 Lösungen, so ist der Abbildungs-Nr. des Bogens die Zahl der Einzelfigur, z. B. (128/2) beigefügt. Die mit „Schr." versehenen Zahlen, z. B. (Schr. 21) weisen auf das Verzeichnis des Schrifttums.

Im zweiten Teile der Untersuchung werden bei der ausführlichen Analyse der Ganzbogen (S. 177—252) die Einzelbilder des jeweiligen Bogens durch einfache, eingeklammerte Zahlen (1—8) gekennzeichnet. Zahlen mit zusätzlichem „P.", z. B. (3 P.), betreffen nicht die Bildnummer, sondern die „Punktwertzahl", z. B. 3 Punkte. Bildhinweise können mit Punktwertungen kombiniert sein. So bedeutet etwa der bei Auswertung der Abb. 135 gegebene Befund: „Dynamik (1, 2, 4, 5 — 8 P.)", daß in den Teilbildern 1, 2, 4, 5 des Ganzbogens 135 das Sinnmoment der „Dynamik" mit zusammen 8 Punkten bewertet wurde.

Die mit römischen Zahlen (I—VII) bezifferten Tabellen fassen die theoretischen Ergebnisse der einzelnen Abschnitte zusammen und geben in ihrer Folge zugleich eine Gesamtdisposition der Arbeit. So bietet Tab. I (S. 33) eine Übersicht der in der Auffassungsphase beobachteten Einstellungen und Typen. Tab. II (S. 90) zeigt die mannigfache Variation der Sinngebung, Tab. III (S. 102) die Darstellungsweisen auf. Die „Auswertungstafel für den Zeichentest" (Tab. IV, S. 168) gibt Unterlagen für die charakterologische Deutung der zeichnerischen Befunde. Eine punktmäßige Auswertung wird am Beispiele zweier, strukturell gegensätzlicher Typen (Abb. 143 u. 134) in den Tab. V (S. 170) und VI (S. 174) durchgeführt. Tab. VII schließlich (S. 242) bringt eine schematische Darstellung der aus den 24 zusammenhängenden Bildanalysen (Abb. 127—150) erschlossenen, strukturellen Gefüge, als Grundlage der vom Verfasser entwickelten und nach „Strukturkreisen" gegliederten, charakterologischen Typologie.

I. Teil

Der Gestaltungsprozeß

Die phänomenale Beschreibung von Gestaltungsvorgängen erfordert in doppelter Blickrichtung einmal: die Erfassung unterschiedlicher, vergleichbarer Erlebnisweisen, andererseits: die Verfolgung solcher Erlebniseinstellungen durch das Sukzessivganze des Gestaltungsablaufs. Eine längsschnitthafte Darstellung des Gestaltungsganges orientiert sich am besten an jener allgemeinsten Gliederung des Ablaufs, die sich aus dem allmählichen Hineinwachsen des Gestaltenden in seine Aufgabe, der eigentlichen Durchführung und schließlichen Ablösung des Geschaffenen ergibt. So lassen sich Voreinstellung, Auffassung des Gegebenen, Weiterführung und Abschluß als Hauptphasen des Gestaltungsablaufes unterscheiden und ergeben erste Anhaltspunkte für die qualitative Vergleichung einiger Ergebnisse.

1. Abschnitt

Der Beginn

I. Voreinstellung

Bestimmte Verhaltensweisen und Äußerungen der Vpn. lassen darauf schließen, daß die „Ausgangssituation" nicht allein bedingt ist durch die an die Vpn. herangetragenen objektiven Gegebenheiten (in unserem Falle durch die vorgedruckten Anfangszeichen); sondern daß eine sehr komplexe, innere Gesamthaltung des mitgebrachten Zumuteseins, wie verschiedene Einstellungen und Gerichtetheiten, aus unmittelbar vorangegangenem Erleben oder aus dispositionellen und strukturellen Tatbeständen resultierend, eine ganzheitliche Erlebnislage, eine Voreinstellung schaffen, die sich noch auf weite Strecken des Gestaltungsganges auswirkt. (W. Schadeberg

ist diesem „Einstellungscharakter“ komplexer Erlebnisse in einer besonderen, experimentellen Arbeit (Schr. 78) nachgegangen.)

Einige Aussagen der Vpn. sollen zunächst diesen Tatbestand und dann charakteristische Unterschiede der Voreinstellung illustrieren.

1. Erlebnisbestimmte Voreinstellung.

Vp. 60: „Der Versuch kommt mir heute gerade recht. Ich fühle mich so abgehetzt und müde, daß ich mich einmal richtig entspannen möchte. Das Zeichnen wird mich beruhigen, das wird mich bestimmt beruhigen.“

Vp. 21: „Ich bin in einer kindlich-spielerischen Gesamtverfassung. Das klang schon heute morgen an, als ich von zu Hause wegging und diese Stimmung, diese Atmosphäre reicht nun in die ganze Versuchssituation hinein.“

Vp. 29: „Ich bin heute sicher eine schlechte Vp.; mir ist schon den ganzen Tag körperlich gar nicht wohl und da wird aus dem Ganzen nicht viel werden.“

Vp. 63 (nach Erledigung der Gesamtaufgabe!): „Das war also rein an dem Tag, daß ich so seelisch eingestellt war, daß ich da viel mehr entwickeln konnte. Da hatte ich das Gefühl: da kannst du unendlich viel machen. Heute (die Aufgabe wurde abschnittsweise an zwei verschiedenen Versuchstagen durchgeführt!) bei diesen Bildern, da liegt von Anfang an so das rein praktische Moment vor; da ist die Auffassung wesentlich nüchterner. Wenn man nüchtern ist, da denkt man eben ans Praktische. Aber es ist schon im Gefühl irgendwie vorgegeben; es kommt eben ganz auf den Tag an, den man hat.“

Das Erlebnis der Vpn. ist in jedem dieser Fälle ganzheitlich gefärbt durch ein Zumutesein, ein Bereitet- oder Abgehaltensein, ein Gefühl stimmungshafter, zuweilen aufdringlich körperlicher Art. Die Bedingungen dieser Erlebnislage stammen jedoch durchgehend aus einem die augenblickliche Versuchssituation übergreifenden Ganzen; die psychophysische Gesamtdisposition einer Stunde, eines Tages reicht gebietend und bestimmend in die aktuelle Forderung der Gestaltungsaufgabe hinein.

Zuweilen deutet sich in solcher Haltung eine gewisse Gerichtetheit auf Kommendes, Erwartetes, Verlangtes an:

Vp. 24: „Ein Gefühl der Bangigkeit war in mir. Ich wußte nicht, ob ich dem gewachsen sein werde, was da kommt. Ich erwartete irgendwie Bedeutendes, Überraschendes. Ich zitterte innerlich vor Erlebnisbereitschaft.“

Vp. 60: „Ich betrachte meinen Erlebnisverlauf mit ähnlicher Neugier bis Spannung, wie man im Halbschlaf aufsteigende Traumbilder verfolgt: was wird da nun kommen, was wird das nun werden?“

Diese gefühlsmäßige Erwartungshaltung kann als Voreinstellung zunächst wenig bewußt sein; die Auffassung des vorgegebenen

Zeichens führt dann oftmals nachträglich zu einer Besinnung und qualitativen Bestimmung des anfänglichen Bewußtseinszustandes:

Vp. 15: „Das kommt dem, was jetzt eigentlich innerlich dran gewesen wäre, sehr wenig entgegen."

Vp. 85: „Im Moment hätte mir meinem Gefühl nach viel besser was Rundes gepaßt."

Vp. 23: „So etwas hatte ich schon vor Beginn des Versuches irgendwie innerlich bereit. Dieses Zeichen drückt das, was ich dunkel erwartete, deutlich und anschaulich aus."

Gerade diese letzten Beispiele weisen auf eine qualitative Besonderheit des Erlebens, welche allen bisher angeführten Arten der Voreinstellung gemein ist. Es handelt sich durchgehend um Haltungen, welche die Subjektivität, die Zuständlichkeit, Gefühlserfülltheit, Innerlichkeit des Erlebens hervortreten lassen. Gleichviel ob ein körperliches Befinden hemmt, eine Stimmungslage ausschwingt, eine wertende Erwartung vorgreift: immer erscheint das Erlebnis selbstgenügsam in sich geschlossen, gegenüber den Forderungen der Gestaltungsaufgabe dominierend, vorwiegend auf subjektive Auslösung, Befriedigung, Bestätigung bedacht. Nur in diesem Sinne der einseitigen Dominanz wollen wir von Erlebnisbestimmtheit sprechen und die bisher beschriebenen Einstellungs- und Verhaltensweisen als erlebnisbestimmte Voreinstellung charakterisieren.

2. Sachbestimmte Voreinstellung. Es ist verständlich, daß die Situation vor oder unmittelbar nach erteilter Instruktion ein Hervortreten subjektiver Erlebnismomente begünstigt. Um so mehr muß die Einstellung anderer Vpn. auffallen, die in höherem Maße durch die Versuchsanordnung und durch die gestellte Aufgabe bedingt ist.

Vp. 3: „Ich sehe Bleistifte; das heißt, daß ich zeichnen soll. Da muß ich schon sagen, daß mein Interesse für Zeichnen nicht sehr groß ist."

Vp. 2: „Ich entbehre jeder zeichnerischen Begabung. Dazu fehlen mir die Einfälle, ich habe gar keine Phantasie. Aber ich werde mich zwingen, die Aufgabe durchzuführen."

Vp. 16: „Ich habe eine gewisse Anlage zum Zeichnen, vielleicht vom Vater her, der Kunstmaler ist. Auf jeden Fall habe ich mich mit Freude an die Arbeit gemacht. Es war eine vorwiegend technische Angelegenheit. Von vornherein weiß man: da stehen einem verschiedene Formen zur Verfügung, und mit diesen Mitteln ist es ein leichtes, ästhetisch Befriedigendes zu gestalten."

Erwägungen über das Interesse an der Aufgabe, Begabung, Anlage, technische Mittel der Durchführung bestimmen diese Art der

Voreinstellung. Die Erlebnisbeteiligung drückt sich in größerer oder geringerer Befriedigung aus. Doch kommt das Erlebnis nicht zum selbstgenügsamen Ausschwingen, bleibt vielmehr auf das engste an Bedingungen und Eigengesetzlichkeiten der Aufgabe geknüpft. Die Einstellung kann sehr wohl von Gefühlen getragen sein, aber wie die folgenden Äußerungen zeigen, treten Stimmungen und Erregungen dann hinter einer mehr haltungsmäßigen Verantwortung der Aufgabe gegenüber zurück.

Vp. 15: „Ich neige dazu, die Aufgabe, die mir gestellt ist, ernst zu nehmen; ich nehme das als Gesetz."

Vp. 64: „Ich habe so ein Gefühl, daß ich mir die Lösung nicht zu einfach machen darf. Die Aufgabe verpflichtet mich zur Anteilnahme mit ganzer Persönlichkeit."

Der Gegenstand der Aufgabe setzt sich als eigengewichtig und gebietend von dem bloßen Befinden und Begehren der Vp. ab, stellt sich unter Umständen sogar einer gefühlsmäßigen Regung schroff entgegen. Die solche Absetzung und Gegensetzung einbeziehende Haltung kann als Sachbestimmtheit, die entsprechende früheste Phase des Gestaltungsganges als sachbestimmte Voreinstellung bezeichnet werden.

Es ist schon aus den bisher angeführten Beispielen ersichtlich, daß Erlebnis- und Sachbestimmtheit nicht als extreme, sich ausschließende Pole der Einstellung gedacht werden können: Gefühle, die als Erwartung höhere Gerichtetheit erfahren, oder sich in ihrer Eigenqualität von objektiv wahrgenommenen Gegebenheiten absetzen, lassen die Beziehung zum Gegenstand der Aufgabe erkennen und umgekehrt: Einstellungen und Erwägungen technischer, gestalterischer Art zeigen — besonders im Falle tieferer Angelegtheit — Zusammenhang mit Gefühlen der subjektiven Wertung oder Verpflichtung. Gerade ein Verständnis dieser wechselseitigen Durchdringung von Erlebnis und Gegenstand wird jedoch nur möglich sein, wenn man dominierende Seiten der einen oder anderen Einstellung innerhalb der verschiedenen Phasen des Gestaltungsablaufs beschreibend und vergleichend festhält.

II. Auffassung des Gegebenen

Die Wahrnehmung der vorgegebenen Anfangszeichen bedeutet einen weiteren Einschnitt im Entwicklungsgange der Gestaltung. Das mitgebrachte Zumutesein, dispositionelle Voraussetzungen erfahren Beschränkung und Ausrichtung durch den Zwang zur Auseinandersetzung mit Gebilden eigenständiger Art. Es wäre zu er-

warten, daß sachliche Verhaltensweisen in dieser Phase besonders dominieren. Statt dessen erweist sich — besonders an der später zu besprechenden Art der zeichnerischen Durchführung der Aufgabe, wie an den Endbildern —, daß das Vorgegebene sehr verschiedenen Grad der Beachtung findet, zuweilen sogar völlig vernachlässigt wird.

Vp. 1: „Ich weiß nicht, das Zeichen hat überhaupt nichts zu bedeuten; das stört mich nur, ich kümmere mich nicht darum."

Vp. 19: „Die gegebenen Linien spielten gar keine Rolle; Hauptsache, daß ich meine Bewegung machen konnte."

Besonders der letzte Hinweis auf die erstrebte Ausdrucksbewegung zeigt, daß die Nichtbeachtung des Gegebenen zumeist mit subjektiver Willkür des Erlebens Hand in Hand geht. Andere Bemerkungen lassen demgegenüber die sachliche Bezogenheit auf die Bedingungen der Aufgabe erkennen.

Vp. 42: „Die drei Striche (Figur 3 des Zeichenbogens!) gilt es nun in ihrer Eigenart zu erhalten. Das legt mich von vornherein in meinen weiteren Entscheidungen wie in der zeichnerischen Ausführung der Aufgabe fest."

Beachtung oder Nichtbeachtung des Gegebenen ermöglichen somit einen gewissen Rückschluß auf Erlebnis- oder Sachbestimmtheit der Auffassung. Eine genauere Beschreibung der Verhaltensweisen zeigt jedoch, daß es verfehlt wäre, diesen Maßstab als einziges Kriterium der Unterscheidung anzusehen. In der überwiegenden Anzahl der Fälle wird das Gegebene wohl beachtet, ohne daß immer jene für die sachliche Haltung charakteristische, absetzende und gliedernde Auffassung Bedeutung hätte. Im folgenden wollen wir deshalb im Zusammenhange einige besondere Züge aufweisen, nach denen sich erlebnisbestimmte und sachbestimmte Auffassungen unterscheiden.

1. Erlebnisbestimmte Auffassungen. a) Stimmungsmäßig-zuständliche Auffassung. Für ein Vorwalten der Erlebnisseite spricht zunächst die unmittelbare „Ansprechbarkeit des Gefühls" (vgl. Pfahler, Schr. 67). Die Vpn. fühlen sich durch das Gegebene angenehm oder unangenehm berührt, ohne daß sie sich um eine sachliche Motivation ihrer Stimmungslage bemühen.

Vp. 1: „Die Figur paßt mir net, die sagt mir eben zu wenig."

Vp. 15: „Es ist mir sehr zuwider dieses Ding, es ist mein ärgster Feind."

Vp. 19: „Das ist mir einfach unsympathisch, weiß nicht warum."

Vp. 30: „Ich fühlte nur, als ich das Zeichen sah: das ist mir nahe und vertraut."

Vp. 81: „Dieses liegt mir viel mehr, es regt mich zum Gestalten an.“

Vp. 8: „Hier kann ich mich viel mehr hineinlegen irgendwie.“

Vp. 5: „Die Wellenlinie im Bild (21) erzeugte in mir das Gefühl einer Schwingung; sie löste ein Wohlgefallen aus, das bis zum Schlusse der Gestaltung anhielt.“

Schon diese sehr diffusen, unbestimmten Gefühlsregungen gestatten den Hinweis darauf, daß sich gefühlsmäßige Einstellungen nicht allein als Lust-Unlustreaktionen fassen lassen. Ob eine Gegebenheit einfach „unsympathisch“, „zuwider“ ist, oder zu wenig „sagt“, ob eine Aufgabe besser „liegt“, oder ein Gefühl der (inneren) „Schwingung“ erzeugt, das weist über den Lust-Unlustgrad des Erlebens hinaus auf qualitative Unterschiede, die es besonders im Hinblicke auf die charakterologische Deutung schon in den frühesten Ansätzen der Beobachtung zu erschließen gilt.

Die stimmungsmäßige, gelegentlich affektive Auffassung des Gegebenen wird von einigen Vpn. durch die als ungünstig empfundene Lage oder Größe des Anfangszeichens begründet.

Vp. 3: „Ich ärgerte mich furchtbar, daß das (50) so am Rande stand.“

Vp. 15: „Das ist für mich schwierig von vornherein; das sitzt in so ’nem verflixten Winkel das Dings (21). Wenn das nicht so windschief dastände, da wäre mir das nicht so wenig zugänglich. So sträube ich mich eben innerlich dagegen.“

Vp. 28: „Das hat mich kolossal gestört, daß die Linien gegeneinander standen“ (66).

Vp. 30: „So klein? Dieser Punkt hier? (5). Ja, was denn, das ist mir zu wenig! Ich hatte jedenfalls erwartet, daß mir viel mehr gegeben sein würde.“

Vp. 55: „Wäre das Stück (111) kleiner, machte es sich nicht so breit in dem Raum, dann ließe sich viel mehr damit anfangen.“

Deutlich ist hier die größere Bezugnahme auf die Eigenart des Gegebenen. Wir müssen trotzdem eine solche Auffassung als erlebnisbestimmt bezeichnen, wenn die Vp. durch Besonderheiten der Lage oder Größe gefühlsmäßig so beeindruckt wird, daß die weitere Gestaltung verhindert oder gestört erscheint. Die Anordnung der Zeichen zielt in dieser Hinsicht geradezu auf eine emotionale Beunruhigung der Vpn. ab. Das durch Unscheinbarkeit, Seiten- oder Gegenstellung der Zeichen erzeugte Gefühl der Disharmonie läßt andererseits eine elementare Tendenz nach Gleichgewicht und Ebenmaß erkennen, welche — wie es besonders Sander (Schr. 76) aufgehellt hat — zu den Grundvoraussetzungen seelischer Strukturiertheit zu rechnen ist.

Sehen wir von dem Umstande ab, ob die Vpn. ihr Erlebnis objektiv begründen oder nicht, so haben alle bisher beschriebenen Auffassungen das Moment der „Zuständlichkeit“ des Erlebens gemein; d. h. die Vpn. werden durch das vorgegebene Zeichen in komplexer, stimmungsmäßiger Art beeindruckt und weisen in ihrer Selbstbeobachtung vornehmlich auf ihr subjektives Befinden, auf einen die ganze Breite des Bewußtseins ausfüllenden, qualitativ verschiedenartigen Gefühlszustand ihres Zumuteseins hin. Wir wollen diese Einstellung zusammenfassend als stimmungsmäßig-zuständliche Auffassung des Gegebenen kennzeichnen.

b) Ausdrucksmäßig-qualitative Auffassung. Obwohl diese „bewußtseinserfüllende Breite“ nach Krueger (Schr. 44) jedes Gefühlserlebnis auszeichnet, lassen weitere Beobachtungen vermuten, daß sich die Gefühlsbeziehung zum Gegebenen nicht in dem subjektiven Befinden einer Stimmungslage erschöpft. Das Anfangszeichen löst dann nicht nur einen lust- oder unlustvollen, flacheren oder tieferen Zustand des Berührtseins aus, sondern mutet als ein qualitativ so und nicht anders Seiendes gefühlsmäßig an.

Vp. 19: „Die gegebenen Zeichen haben die verschiedensten Gefühle in mir ausgelöst. Was ich da aber fühlte, das hing nicht von meiner persönlichen Stimmung ab, sondern ich geriet gleichsam in den Bann der Eigenwertigkeit dieser Zeichen. Jedes hatte eine andere, besondere Qualität, in die ich mich einfühlen, die ich nacherleben konnte.“

Die Eigenqualität, das „Eigensein“ (vgl. Hippius, Schr. 19) des Gegebenen erschließt sich der Einfühlung als eine spezifische Ausdrucksqualität, welche von den Vpn. in unterschiedlicher Weise beschrieben wird.

Vp. 62: „Das kleine Zeichen (21), als ich das sah, sofort die Qualität: heiter-schwingend.“

Vp. 29 (21): „Erst hat man so diesen gefühlsmäßigen, ganzheitlichen Eindruck: etwas Flattriges, Wehendes.“

Vp. 23 (95): „Die zarte Lockerung daran hat es mir angetan; so etwas ganz Feines, Leichtwölkiges, Schwebendes.“

Vp. 15 (95): „Das hat für mich gleich eine etwas seelisch-ausdrucksmäßige Bedeutung. Etwas sehr Weibliches liegt darin; auch entschieden erotische Anklänge dabei, eigentümlich: in dem Sinne, daß die Gesamtsphäre des Weiblichen sich dabei einstellt.“

Vp. 55 (36): „Erheblich andere Gefühlslage, gleich beim Sehen der Vorzeichnung: männlicher, mehr ins Männliche hinüber.“

Vp. 8 (36): „Ungeheuer eindrucksvoll das Aufrechte, Starre dieser Drei (Striche!): steif, unlebendig . . ., eine gewisse Stehkragensteifigkeit war das Primäre, so wie Leute, die ihren Kopf nicht bewegen können, weil sie einen zu hohen Kragen haben.“

Vp. 24 (111): „Dieses Zeichen ist beruhigend wie Traum und Schlaf, etwas weihevoll Entrückendes haftet ihm an. Ein Gefühl des von übermächtig-schirmender Gewalt Geborgenseins."

Angaben der Vpn. über den „gefühlsmäßigen, ganzheitlichen Eindruck", die besondere „Gefühlslage" bezeugen auch hier die bewußtseinserfüllende Breite des Erlebens. Entscheidend ist jedoch die mit solchem Gefühlszustande verbundene Wahrnehmung einer dem Zeichen „anhaftenden" Ausdrucksqualität, welche das Erlebnis innerhalb bestimmter Bedeutungssphären ausrichtet und umgrenzt. Das Gegebene wird nicht in seiner „sachlichen", sondern in seiner „physiognomischen" Bedeutung erfaßt (Dürckheim, Schr. 6, hat nachdrücklich auf diesen Unterschied der Gegenstandserfassung hingewiesen). Eine Vp. spricht geradezu von der „seelisch-ausdrucksmäßigen" Bedeutung. Bemerkungen wie: „etwas daran hat es mir angetan" oder „das hat für mich (diese Bedeutung)" erweisen die innige Verwobenheit von Gefühl, Anschauung und Sinngebung, von zuständlichem Befinden und „intentionaler" Sinngerichtetheit. Das neben der „Breite" von Krueger angeführte Moment der „Nähe" hat für diese gefühlsmäßige Auffassung der Gegebenheiten Geltung. So erklärt sich der Zusammenhang von Gefühl und Anschauung, den schon J. Volkelt (Schr. 94) als „gefühlserfüllte Anschauung", Dürckheim (Schr. 7) als „Anmutung", Hippius als „Schauung" charakterisierten. Letzterer nennt diese schauende Erfassung eines Eigenseins „gefühlsstarkes inneres Haben der Wesensqualität" (Schr. 19, S. 107) und will damit auf die erkenntnismäßige Bedeutung solcher einfühlender Sinnerfassung hinweisen. Das Erkenntnismoment, welches auch in unseren Beispielen — etwa in den auf das „Männliche", „Weibliche", „Stehkragenhafte" und auf die „übermächtig-schirmende Gewalt" bezüglichen Deutungen — hervortrat, wird in späterem Zusammenhange Berücksichtigung finden. Innerhalb der zunächst beschriebenen frühen Phase der Auseinandersetzung mit vorgegebenen Zeichen soll — im Unterschiede zu dem stimmungsmäßigen Berührtsein — das einfühlend-schauende Innewerden von Komplexqualitäten als ausdrucksmäßig-qualitative Auffassung des Gegebenen festgehalten sein.

c) Phantasiemäßige Auffassung. Die bei einem Vergleiche der stimmungsmäßigen und ausdrucksmäßigen Auffassung hervortretende Zunahme der Sinngerichtetheit wird noch auffallender an Einstellungen der Vpn., die sich etwa in folgenden Äußerungen andeuten.

Vp. 50: „Die Zeichen habe ich gern, weil sie eigentlich ein Anstoß sind, daß einem was einfällt. Es macht mir dieses Einfallen genau so viel Spaß, als wenn ich in irgend 'nem fremden Buch lesen würde. Nur daß ich mir hier die Geschichten selber erfinde. Wenn ich so ein Zeichen sehe, ist immer gleich 'ne ganze Geschichte da.“

Vp. 71: „Zu diesem Zeichen (50) kam mir ganz plötzlich die Idee des Ritters. Das vorgezeichnete Quadrat sah ich als dunkles Fenster einer Ruine. Düsteres Gebüsch ringsum. Und da hat ein Mann gelebt, ein Ritter, der war ebenso eckig und stählern hart wie dieses (vorgegebene!) dunkle Viereck und ebenso düster und schwermütig. Eine traurige Geschichte.“

Vp. 73: „Die beiden Striche (66) habe ich als scharfen Gegensatz empfunden, als etwas Unruhiges, Aufregendes. Es ist eine Kluft zwischen ihnen, die nur gewaltsam überbrückt werden kann. Es ist wie ein Zerstören und Zusammenbrechen. Und da hatte ich gleich: Barrikaden, umgebogene Laterne und eine rote Fahne: Revolution! (73). Das rollte gleich beim Anblick des Zeichens ab, so wie ein Film. Dann brauchte ich das nur einfach hinzuzeichnen, wie ich es im Geiste sah.“

Das Vorgegebene löst in diesen Fällen ein von der eigentlichen Zeichenaufgabe zunächst ablenkendes, unmittelbares Spiel der Phantasie aus, welche sich gedanklich-geschichtenhaft erzählend oder eidetisch-bildhaft schauend in freien Vorstellungen ergeht. Dabei ist bemerkenswert der Umstand, daß jenes Erfinden und Ausmalen von Sinnzusammenhängen teilweise eng verknüpft erscheint mit ausdrucksmäßigen Erlebnissen einer dem Zeichen anhaftenden Komplexqualität. So geht die Vorstellung des Ritters Hand in Hand mit dem Erlebnis der stählern-harten Eckigkeit und dunklen Schwermütigkeit des schwarzen Quadrates (50); die unruhige Gegensätzlichkeit der beiden Striche (66) verbindet sich mit der aufregenden Phantasie eines revolutionären Umsturzes. Stimmung, Ausdrucksqualität, deutende Phantasie wirken in inniger Verflochtenheit zusammen; nur das Überwiegen einfallsreicher, aus Wahrnehmungen und Erinnerungen nicht unmittelbar abzuleitender Sinngebungen veranlaßt uns, diese phantasiemäßige Auffassung von anderen stimmungsmäßig oder ausdrucksmäßigen Einstellungen zu unterscheiden.

d) Symbolische Auffassung. Ausdruck und Phantasie erfahren zuweilen noch eine besondere Art der Verdichtung. Manche Vpn. erleben das gegebene Zeichen ausdruckhaft und sinnhaft zugleich als Sinnbild bestimmter, gedanklich oder anschaulich nicht unmittelbar faßlicher Erlebnisgehalte, als stellvertretendes Symbol.

Vp. 10: „Der Punkt (5) erscheint mir als ein ganz Besonderes, mich unmittelbar Angehendes. Er ist gewissermaßen ein Symbol für etwas, das mich zu innerst bewegt, das ich aber nicht näher beschreiben kann. So etwas

wie eine innere, klare Mitte; aber das drückt das nur sehr unvollkommen aus, was ich meine. Wenn ich den Punkt anschaue, da habe ich es wie in ein Bild geprägt, gleichsam in eins gefaßt und indirekt bestimmt."

Während diese Vp. das Erlebnis der Symbolwerdung gleichsam aktualgenetisch ausfaltet und die volle, „aufschließende" Bedeutung symbolischer Zeichen erraten läßt (vgl. hierzu Weinhandl, Über das aufschließende Symbol. Berlin 1929), wird der gemeinte Sinngehalt von anderen Vpn. gedanklicher gefaßt, bewußter aufgerührt.

Vp. 67: „Ich sehe den Punkt. Es ist der Mittelpunkt der Welt und — c'est moi."

Vp. 52: „Den Punkt habe ich als Wendepunkt aufgefaßt, so irgendein Wendepunkt in meinem Leben."

„Diese drei Striche (36) sind für mich drei Menschen, oder drei Episoden. Das Ganze ist ungefähr so, daß ich ahne, was drei Begegnungen in meinem Leben aus mir gemacht haben."

„Dieser Bogen (111) ist eine Brücke, die versuchen will, das Vergangene mit der Zukunft zu verbinden. Von Anfang an war das Symbol „Brücke" da."

Daß es sich bei diesen Auffassungen jedoch nicht um rein gedankliche Interpretationen eines flüchtig gedeuteten Zufallszeichens handelt, läßt sich aus unscheinbaren Zügen emotionaler Beteiligung erschließen. Die leicht ironisierende Deutung des Punktes als „Mittelpunkt der Welt" und die damit verbundene Bloßstellung persönlichen Egoismus gehen nicht ohne eine gewisse, unbewußte Schamhaftigkeit vonstatten; das entscheidende „Ich" will nicht über die Zunge, wird nach einer kleinen, zögernden Sprechpause ins Fremdsprachliche, also ins unbewußt Symbolische hinausgeschoben. Bezeichnungen wie „irgendein", „ungefähr so" lassen anderseits die Unbestimmtheit des im Eigentlichen gemeinten, inneren Gehaltes erkennen. „Wendepunkt", „Begegnung", „Brücke" des Lebensganges erscheinen — selbst wenn sie sich im einzelnen an Erfahrungen orientieren sollten — als symbolische Bezugspunkte einer auf das übergreifend Ganze, gliedhaft Strukturierte der Lebensentwicklung gerichteten Wesensschau.

Die Auffassung des Gegebenen als stellvertretendes Symbol erweist sich demnach als ein anschauendes Innewerden personaler Strukturiertheit. Einige Beobachtungen zeigen jedoch, daß schon in dieser Frühphase des Gestaltens auch überpersonale Seins- und Wertbezirke sich der gefühlserfüllten, symbolischen Anschauung erschließen.

Vp. 11: „Als ich den Bogen (111) sah, hatte ich das Gefühl: es deckt sich etwas schützend und verhüllend über ein anderes. Und zwar war es der Schlaf, der unfaßbare, der sich über ein Schlafendes deckte. Der Schlaf

als etwas ganz Wesenhaftes und doch niemals ganz Begreifliches sprach zu mir aus diesem Bogen, war gewissermaßen in diesem Bogen symbolisiert."

Vp. 24 (15): „Der Punkt führte mich dazu, an das ewige Licht zu denken, das Tag und Nacht in der Kirche brennt. Wenn alles dunkel ist, dann ist es auch so ein schwebender Punkt wie dieser. Aber das, was ich hier im Punkte anschaute, war nicht wie ein Gegenstand, war keine Lampe. Ich fühlte es tief innen: daß ein Ewiges, Leuchtendes, Unermeßliches existiert, an dem wir alle teilhaben, das uns nicht verlorengehen kann. Diese Gewißheit der seelischen Teilhabe, diese seelische Mitte, lag in diesem Mittelpunkte. Es war wie ein Gleichnis für ein Unaussprechbares, es war mir Symbol."

Die Gewißheit der Erschließung eines personal oder überpersonal wesenhaft und seelisch Existierenden stellt die tiefste Möglichkeit solcher gefühlsverdichteter Erlebnisse der Innerlichkeit dar. Sie ist der eigentliche Maßstab für das, was diese im engeren Sinne symbolische Auffassung des Gegebenen von ausdrucks- und phantasiebedingten Einstellungen unterscheidet.

Allen bisher beschriebenen Arten der Auffassung vorgegebener Zeichen, gleichviel ob es sich um rein zuständliche Stimmung und Berührtheit oder — bei zunehmender Sinngerichtetheit — um einfühlende Ausdruckserfassung qualitativen Eigenseins handelt, ob phantasierendes Erzählen, symbolisierendes Erschließen überwiegt; allen diesen Erlebnissen ist die bewußtseinserfüllende Breite eines tragenden Gefühles, die innige Verwobenheit und Nähe von Subjekt-Objekt gemein. Diese für die Gefühlserfülltheit des Erlebens kennzeichnenden Momente sind bestimmend, wenn wir die stimmungsmäßige, ausdrucksmäßige, phantasiemäßige und symbolische Auffassung des Gegebenen als erlebnisbestimmte Auffassungen zusammenfassen.

2. Sachbestimmte Auffassungen. Das Ausschwingen von Gefühl und Phantasie, der Einklang von Erlebnislage und objektiver Gegebenheit kann zurücktreten hinter einem Bemühen um sachliche Erfassung und Bestimmung der Ausgangszeichen. Während die erlebnisbestimmte Einstellung durch Äußerungen der Vpn. wie: „Ich fühle mich", „das wirkt auf mich", „das regt mich an", „das mutet an wie . . .", „das bedeutet mir", angedeutet war, lassen Bemerkungen wie: „das ist", „das kann nur ein . . . sein", „das zwingt zu . . .", „es war mir klar, daß . . .", „ich stellte fest, ob . . ." auf eine bewußtere, das Gegebene aus dem Gefühlsstrom absetzende, ausgliedernde Haltung schließen. Das Ausgangszeichen wird unter dem Gesichtspunkte seiner „Objektqualität" (vgl. Hippius, Schr.19),

d. h. nach detaillierenden, von der subjektiven Erlebnislage weitgehend unabhängigen Merkmalen der Lage, Größe, Menge, Form, Räumlichkeit, auf seine „Verwendbarkeit“ im Rahmen eines sachlichen Bedeutungszusammenhanges geprüft.

a) Ästhetisch-formhafte und abstrakt-bemessende Auffassung. In viel höherem Maße als bei der gefühlsmäßig-ganzheitlichen Auffassung gelangen die Vpn. bei solcher analysierenden, die Objektqualitäten aus der komplexen Erlebnisganzheit ausgliedernden Einstellung zu eigentlicher „Auseinandersetzung“ mit dem Gegebenen, welches subjektiven Regungen und Bestrebungen erheblichen Widerstand entgegensetzen kann. Einige Beispiele sollen darlegen, auf welchen Wegen sich diese Auseinandersetzung mit „gegen-stehenden“ Gegebenheiten vollziehen kann.

Vp. 37 (5): „Es ist sehr wenig; das ist das erste, was mein Eindruck war. Damit muß ich mich zunächst mal abfinden“.

Vp. 42 (50): „Ich wunderte mich, daß das Quadrat ausgerechnet da oben und nicht in der Mitte war. Das bestimmt natürlich nun die weitere Gestaltung.“

Vp. 55 (21): „Das kleine Vorgezeichnete machte den Eindruck der Willkür, und zwar nicht nur seine Form, auch die Stellung innerhalb des Quadrates.“

Vp. 9 (36): „Es ist regelmäßig, gerade und bestimmt.“

Vp. 60 (50): „Erster Eindruck: Quadratigkeit, die aber, bei genauerem Hinsehen, zu einer räumlich-würfeligen Auffassung verpflichtet.“

Vp. 12 (21): „Es sitzt sehr weit oben und zu weit nach links. Vor allem fällt mir auf, daß die enggezirkelte Gerundetheit, der Form nach, nicht zu der quadratischen Umgrenzung der Zeichenfläche paßt.“

Vp. 22 (50): „In erster Linie sehr eckig-arithmetisch. Es war mir klar, daß ich eine Figur schaffen mußte, die erstens diesem schwarzen Viereck (gegebenes Zeichen!) und zweitens der quadratischen Fläche selbst (Umgrenzung der Zeichenfläche!) entspricht.“

Vp. 42 (5): „Im Anfang suchte ich erst einmal festzustellen, ob es überhaupt ein Punkt war. Es erschien mir zu groß und auch nicht abgerundet genug für einen Punkt.“

Vp. 34 (36): „Die (drei vorgegebenen Striche!) liegen wohl auf der Diagonale, ja? Das (Entfernung vom linken unteren Eck des Quadrates zum oberen Endpunkt des rechten vorgegebenen Striches!) ist doch wohl ein Drittel (der Länge der Diagonale!)? (nachmessend): Nein, das ist mehr als ein Drittel. Es befriedigt mich nicht ganz, weil es nicht genau ein Drittel ist.“

(79): „Da ist rein geometrisch zu prüfen, an welcher Stelle sich die Waagrechte und die Senkrechte im Raume schneiden.“

(111): „Es interessiert mich zunächst die Frage, ob der Bogen auch wirklich ganz symmetrisch ist. Das werde ich gleich mal ausmessen.“

Die Bewertung des Zeichens nach der Menge (sehr wenig) oder der Lage auf der Fläche (links, oben, Mitte) kann, wie sich früher zeigte, gefühlsbetont, zuweilen sogar affektiv ausfallen. Im Unterschiede zu dieser stimmungsmäßigen Beeindruckung oder Erschütterung bemerken wir, daß sich andere Vpn. mit dem objektiven Sosein des Gegebenen „zunächst mal abfinden", daß die weitere Gestaltung durch Lageverhältnisse begrenzt, „bestimmt" sein kann. Dieses Moment des Bestimmtseins und Bestimmenwollens kennzeichnet die meisten der zuletzt angeführten, sachlichen Auffassungen. Bezeichnungen wie: regelmäßig, gerade, eckig, quadratisch, rund, enggezirkelt, suchen neben der „Stellung" auch die „Form" des Gegebenen nicht nur zu erfassen, sondern in ihrer Bedeutung für das Gestaltganze festzuhalten. Dabei wirken ästhetische Momente des Passens, Entsprechens mit, die auf den inneren Zusammenhang der Teile im Gestaltganzen hinweisen: die enggezirkelte Gerundetheit des Zeichens (21) paßt nicht zu der quadratischen Umgrenzung der Zeichenfläche, die arithmetisch-eckige Figur (50) soll in einer bestimmten Entsprechung an die quadratische Form der Zeichenfläche gebunden werden. Komplexe Gefühle der Stimmigkeit im ganzen haben hier Bedeutung. Sie können aber auch hinter Tendenzen zur abstrakten Bemessung der Formmerkmale zurücktreten. Einzelheiten werden ausgegliedert, „fallen auf", sind „klar", verpflichten zu Folgerungen, die in heller Bewußtheit („erstens, zweitens") gezogen sind. Verhältnisse der Lage, Richtung, Symmetrie können als Gestaltmerkmal (der Punkt hat klein und völlig abgerundet zu sein), oder der geometrischen Proportion nach, bemessen, ja bis in Einzelheiten genau abgemessen sein. Die präzise, fast pedantisch anmutende Stellungnahme der Vp. 34 zu verschiedenen Ausgangszeichen läßt vermuten, daß es sich in diesem Falle sachlich-analysierender Auffassung um eine strukturell bedingte Dauerhaltung handelt. Zusammenfassend sollen diese ästhetisch- oder logisch-mathematisch detaillierenden Bestimmungen des Zeichens nach Menge, Größe, Lage, Raum, Gestalt als ästhetisch-formhafte und abstrakt-bemessende Auffassung des Gegebenen beschrieben sein.

b) Dinglich-stückhafte Auffassung. Die Zeichen können sich jedoch auch im Rahmen einer gegenständlich-sinnvollen Gestalt stückhaft absetzen.

Vp. 3 (42): „Bei den drei Strichen dachte ich sofort an Pfähle oder Straßenlaternen."

„Die kleine Wellenlinie (21) könnte ich als Hals- oder Schulterpartie einer menschlichen Figur, oder als Biegung einer Rotweinflasche verwenden."

Vp. 60 (46): „Es drängt nach der Stufe. Ich habe geradezu einen Zwang, eine Stufe daraus zu machen."

Vp. 63 (79): „Also diese beiden Striche waren maßgebend, und zwar hatte ich überhaupt keine weitere Vorstellung diesmal wie, daß man das irgendwie in Verbindung bringen könnte so: Lokomotive, so 'n Panzerwagen, so hier die Waagrechte (vorgegebene Linie!) — Esse, und hier die Senkrechte — Scheinwerfer. So diese geraden Linien wurden zu geraden, kantigen Flächen. Panzerlokomotive, da ist diese ganze, scharfe Rechteckigkeit erhalten."

In diesen Fällen „zwingt" und „drängt" das Gegebene zu einer gegenständlichen „Verwendung". Vielfach ist aus den Angaben der Vpn. nicht zu entnehmen, welche Erlebnisse solchen plötzlich auftauchenden Einfällen zugrunde liegen. Es wird lediglich angedeutet, daß die gegebenen Linien „maßgebend" seien für Vorstellungen, die sich entweder mit eindeutiger Bestimmtheit einstellen oder nach denen wie nach einer „Verbindung" gesucht wird. Es erhebt sich in diesem Zusammenhange die schwierige, aber u. E. sehr wesentliche Frage nach der Beziehung von Gegenstand und Sinn. Ist eine jede auf gegenständliche Sinngehalte bezogene Auffassung der Anfangszeichen „sachbestimmt" in der von uns bisher gekennzeichneten Bedeutung? Das heißt, handelt es sich immer um klare, detaillierende Erfassung von ausgliederbaren Objektqualitäten? Es könnte scheinen, daß dieses Problem als eine Angelegenheit der psychologischen Erklärung vorläufig ganz zurückgestellt werden muß. Die einfache Beschreibung stößt jedoch schon in dieser Frühphase des Gestaltungsvorganges auf Unterschiede, die sich nur unter Berücksichtigung solcher Kernfragen begreifen lassen. Das Beispiel Vp. 63 betont die Eigenqualität der vorgegebenen Striche, die als „maßgebend" in einem sinnvollen Gebilde (Panzerlokomotive) hervortreten, „erhalten" werden sollen. Die nähere Bestimmung dieser Qualitäten als gerade, kantig, scharf, rechteckig weist den formhaften Charakter auf, der für die detaillierende Erfassung von Objektqualitäten bezeichnend ist. Die Sinngebung wird ziemlich bewußt als eine „Verbindung" solcher ausgegliederter Gestaltqualitäten angestrebt. Vergleichen wir damit zwei andere sinnvolle Verwendungen des Gegebenen.

Vp. 95 (25): „Diese Linie sprach mich unmittelbar an; sie wirkte locker bewegt, lebendig, hatte etwas Organisches. Ein Bild stieg in mir auf: Vögel, Möven im Flug, über der bewegten See. Ganz wie ich es auf meiner Amerikafahrt erlebt habe."

Vp. 40 (57): „Das schwarze Quadrat machte so einen dunklen, gefährlichen Eindruck. Und da sah ich es gleich als düsteres Gefängnisfenster, inmitten einer abenteuerlichen Szene; Flucht, Verfolgung und Gefahr."

Auch hier ist das gegebene Zeichen als Vogel oder Gefängnisfenster noch im Endbilde in seiner besonderen Qualität erhalten; aber die Entstehung der Sinngebilde beruht erlebnismäßig auf anderen Voraussetzungen. Die Linie wird nicht als „maßgebend" in einer Objektqualität erfaßt, sondern spricht unmittelbar als etwas Bewegtes, Lebendiges, Organisches an, d. h. sie hat Anmutungsqualität. Das sinnvolle Gesamtbild wird nicht als „Verbindung" ausgegliederter Teilgegebenheiten gesucht, sondern steigt aus dem Unbewußten in gefühlsgesättigter Erinnerung auf. Der dunkle, gefährliche Eindruck des Gefängnisfensters schließlich mündet — von Erinnerungen unabhängig — in phantasiebedingte Bilderschau.

Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß diese beiden letzten Erlebnisfolgen in bezug auf ihre Anfangsphase als stimmungs- und ausdrucksbetonte Auffassungen anzusprechen sind. Da die Zuständlichkeit der Stimmung und die Einfühlung der Ausdrucksqualitäten von vornherein mit einem anschaulichen Gesamtbilde verbunden ist, kann man diese Art der Auffassung als anschaulich[1] charakterisieren und von der zuletzt beschriebenen Ausgliederung der Objektqualitäten unterscheiden. Die gefühlsgesättigte Vorstellung eines lebensnahen Gesamtbildes zielt jedoch über die bloße „Auffassung" hinaus auf einen totalen Sinnzusammenhang. Wollte man diese Sinnbezogenheit noch im besonderen kennzeichnen, so müßte man (mit Hippius, Schr. 19) auf die Sinn-„erfüllung" der Gegebenheiten hinweisen, von der die aus Objektqualitäten bewußter abgesetzte und ausgeprägte Sinn-„gebung" zu unterscheiden wäre. Derselbe Gegensatz wird auch von M. Stemmler-Dünges (Schr. 83) berührt, wenn diese: „Vorstellung" (objektqualitative Absetzung der Sinngebilde) und „Bild" (gefühls- und phantasieerfüllte Schau) auseinanderhält.

Betrachten wir nun nochmals die zuerst angeführten Beispiele der stückhaften Absetzung des Gegebenen, so werden wir auf den Umstand aufmerksam, daß alle diese Deutungen (Pfähle, Straßenlaternen, Hals, Schulter, Flasche, Lokomotive) Hinweise auf Beteiligung von Gefühl und Phantasie vermissen lassen. Die inhalt-

---

[1] Bei der späteren genauen Analyse der Sinngebung werden wir verschiedene Arten solcher lebensnaher Anschauung (Stimmung, Dynamik, Charakteristik) unterscheiden.

liche Wahl der nüchternen, aus übergreifenden Lebenszusammenhängen ausgegliederten Einzelmotive unterstützt diesen Eindruck der Gefühlsarmut. Statt dessen deuten manche Wendungen auf gedankliche und willentliche Konzentration. Nur in solchen Fällen, wenn gedankliche Vorstellungen („ich dachte an . . .“), Zweckgerichtetheiten („ich kann es verwenden zu . . .“, „ich muß daraus machen“), sachliche Beziehungen auf die Aufgabe („maßgebend ist“, „erhalten werden muß“) die Sinngerichtetheit grundlegend mitbestimmen, sollen diese Einstellungen als dinglich-stückhafte Auffassung festgehalten sein. Im Vergleiche mit ästhetisch-formhaften oder abstrakt-bemessenden Auffassungen, welche außerdem Geltung haben können, zeichnet sich diese dingliche Einstellung durch ihre gegenständliche Sinnbeziehung aus. Sinnhaftigkeit an sich bedingt jedoch nicht immer Sachlichkeit, muß nicht in klarer Bewußtheit der Objektqualitäten abgesetzt und ausgegliedert sein.

c) Assoziative Auffassung. Der sachliche Charakter einer Deutung ist oftmals an dem schon früher erwähnten Moment der „Auseinandersetzung“ mit dem Gegebenen zu erkennen. Die Auffassung des Zeichens ist dann nicht unmittelbar und eindeutig dingbezogen, sondern die Vpn. ringen sich erst mühsam zu einer Sinngebung durch.

Vp. 37 (95): „Diese kleine punktierte Rundung bringe ich nun in Verbindung mit verschiedenen, sinnvollen Gebilden: Höhenschichten auf einer Karte, Grenze auf einer Karte, Blütenteile einer Pflanze, ein Sternbild, biologische Zeichnungen irgendwelcher Art, mikroskopische Vergrößerungen von irgendwelchen Fliegenaugen. Da habe ich eine fabelhafte Auswahl; aber ich kann mich nur schwer entscheiden.“

Vp. 30 (111): „Dieser Bogen? Da sehe ich gleich einen Kopf. Nein, der ist zu glatt oben, wenn es nicht gerade eine Glatze werden soll. Mond, der ist zu süßlich, zu banal. Ein ausgemaltes Osterei, ein Pilz, eine Uhr, ein Bienenstock, ein Schirm, ein Karussel, ein ganzes Bilderbuch könnte ich darin sehen; eine Tür, ein Tor, ein Luftballon, ein einhöckriges Kamel; alles ist so rund und bogig; keines ist das Richtige.“

Vp. 60 (66): „Ich muß also nicht das Erste ausführen? Ich habe nämlich einige Einfälle: Drache, T-Form, Kinderzeichnungen, zwei sich überschneidende Hausgiebel. Es sind nun mal zwei gerade Striche, nichts Kurviges. Das legt mich von vornherein fest, verpflichtet zu einer Auswahl.“

Während die erlebnisbestimmte, anschauliche Auffassung (wie bei den oben geschilderten Deutungen: Vogelflug, Gefängnisfenster) in einem Zuge, aus einer gefühlsmäßigen Gesamtatmosphäre heraus ganzheitlich vollzogen wird, bemerken wir an den letzten Bei-

spielen die Ausgliederung von Objektqualitäten (punktierte Rundung, glatter Bogen, gerade Strichhaftigkeit) und damit zusammenhängend eine Tendenz bewußter Auslese, die sich an dem objektiven Maßstab „verpflichtender“ Gegebenheiten orientiert. Die ungehemmte Flut der Einfälle hat nicht die Qualität phantasievoller Erfindung (ist nicht „Bilderschau“ im Sinne M. Stemmler-Dünges), sondern mutet eher wie eine mechanisch abrollende, durch oberflächliche Assoziation verknüpfte „Vorstellungs“reihe an, die an einige „von vornherein festliegende“ Objektqualitäten gebunden erscheint. Das Ringen um eine richtige, entscheidende, objektgemäße Sinngebung deutet den helleren Grad der Bewußtheit an und soll als assoziative Auffassung von der phantasiemäßigen Deutung der Gegebenheiten unterschieden sein.

d) Zeichenhafte Auffassung. Eine solche Ausgliederung des Anfangszeichens kann jedoch noch in einer anderen, von Einfallsfülle unbeschwerten Weise erfolgen.

Vp. 42 (5): „Dieser Punkt ist als mathematisches Zeichen von vornherein bestimmt. Es ist der Mittelpunkt des Quadrates und zugleich der Schnittpunkt der Diagonalen.“

Vp. 98 (34): „Hier gibt's nicht viel zu überlegen. Unendlichkeitszeichen. Fertig!“

Vp. 91 (109): „Ach Punkte? Na also: eine Grenzlinie. Ich habe viel Landkarten studiert, und so eine punktierte, in rundem Bogen verlaufende Linie sieht man rein zeichenmäßig als Darstellung einer Grenzlinie.“

Das Gegebene wird hier in logisch-formaler Weise als abstraktes Zeichen aufgefaßt und ohne sichtbare Erlebnisbeteiligung vom Bewußtsein gleichsam abgeriegelt. Bemerkungen wie: „Hier gibts nicht viel zu überlegen“, „na also“, weisen auf die Mühelosigkeit und Unmittelbarkeit der Deutung hin. Trotzdem die strichhafte Qualität der Anfangszeichen solche Auffassungen begünstigt, sind diese schnellen, reaktionsartig-denkmäßigen Sinngebungen selten. Sie stellen den äußersten Gegenpol zu den eingangs beschriebenen, gefühls- und ausdrucksbetonten Einstellungen dar und können auch von bemessender, dinglicher und assoziativer Auffassung als zeichenhafte Auffassung des Gegebenen unterschieden werden. Im Vergleiche mit dinglichen Deutungen erscheint dieses abstrakte Feststellen und Benennen des Vorgegebenen noch um einen Grad gefühlsentleerter und aller phantasiemäßigen Ausschmückung bar. Dafür besticht diese Einstellung durch hohe Präzision und Sachlichkeit der Auffassung. Das Gegebene wird einfach „wahrgenommen“ als das, was es seiner strichhaft-geo-

metrischen Qualität nach an und für sich darstellt, als ein abstraktes Zeichen. Unbeeinflußt von subjektiven Regungen der Anreicherung wird diese Sphäre des So- und Für-sich-Seins erkannt und festgehalten.

Rückblickend auf die bisher beschriebenen Arten der Auffassung erkennen wir, daß schon in dieser frühen, verhältnismäßig passiven Phase des Gestaltens mannigfaltige Einstellungen zutage treten, die sich wie in einem weiten Bogen zwischen den Polen subjektiver Erlebniszuständlichkeit und objektiv-sachlicher Gegenstandserfassung gruppieren. Die stimmungsmäßige, ausdrucksmäßige, anschauliche, phantasiemäßige und symbolische Auffassung erscheint, trotz zahlreicher Unterschiede in den Einzelzügen, der Seite zuständlichen Befindens, Erlebens, Schauens angenähert; ästhetisch-formhaftes, bemessendes, dingliches, assoziatives und zeichenhaftes Auffassen dagegen ordnet sich dem andern Pole der von Erlebnissen gefühls- und phantasiebedingter Art weitgehend abstrahierenden, sachlichen Gegenstandsbezüge zu.

3. Eigenwertigkeit des Gegebenen. Die Unterscheidung erlebnisbestimmter und sachbestimmter Einstellungen darf jedoch nur mit Einschränkung unter dem Gesichtspunkte der Subjekt-Objektbeziehung getroffen werden. Gerade manche gefühlsbetonte, scheinbar sehr subjektive Äußerungen der Vpn. enthalten Hinweise auf Grenzen der Auffassung, welche durch das objektive Sosein des Gegebenen gezogen sind. So wirkt das eine Zeichen „nahe und vertraut“ (Vp. 30), das andere als „ärgster Feind“ (Vp. 15); die Qualität des Runden „paßt nicht“ zum augenblicklichen Zumutesein (Vp. 85), beim Anblicke der kleinen Punktlinie (95) stellt sich die „Gesamtsphäre des Weiblichen“ ein (Vp. 15), die drei „aufrechten“ Striche (36) zielen mehr „ins Männliche hinüber“ (Vp. 55). Die Ganzqualität des Gegebenen wird als dem eigenen Zumutesein stimmig oder unstimmig erlebt, sie kann subjektiven Regungen einen spürbaren Widerstand entgegensetzen, auch wenn sie nicht in deutlicher Bewußtheit als Objektqualität ausgegliedert ist. Unabhängig von Erlebnis- oder Sachbestimmtheit der Einstellung wirkt sich das Gegebene in seiner spezifischen Ganzqualität im Gestaltungsgange aus. Diese „Eigenwertigkeit“ der vorgegebenen Zeichen kann mehr unbewußt oder unbestimmt gefühlsmäßig, komplexqualitativ (erlebnishaft) spürbar sein; sie kann sich anderseits in klarer Bewußtheit als eigenständige Gestaltqualität (sach-

lich) absetzen. Von der entsprechenden Ausrichtung des Gestaltungsganges wird späterhin die Rede sein.

Schon die Phase der Auffassung des Gegebenen läßt zweierlei erkennen; einmal: daß sowohl die erlebnisbestimmte wie die sachbestimmte Auffassung desselben Zeichens gewisse Grenzen des betreffenden Qualitätenbereiches nicht überschreitet, daß also z. B. die drei geraden Striche (36) als steif, starr, spitz, streng, männlich, gestuft, architektonisch-geprägt und nicht als weich, zart, beweglich, lebendig, weiblich usw. gedeutet werden; und anderseits: daß diese innerhalb einer gewissen Breite variablen, aber doch umgrenzten Qualitäten eines bestimmten Zeichens, der auffassenden Vp. in verschiedenem Grade „gemäß" sind, d. h. daß sich aus Annahme, Ablehnung, spezifischer Einschätzung der jeweils dominierenden Ganzqualität Rückschlüsse auf strukturelle Voraussetzungen ergeben. Zusammenhänge der zuletzt erwähnten Art sollen im zweiten, charakterologischen Teile dieser Untersuchung berührt werden. Nachfolgend geben wir zunächst eine knappe Umgrenzung der in der Auffassung der einzelnen Zeichen dominierenden Ganzqualitäten. Wir beschreiben die acht Zeichen des Vorlagebogens und ihre gebräuchlichsten Auffassungen.

Fig. 1 (5): Der Punkt wird vorwiegend als etwas Kleines, Unfaßbares und doch gleichzeitig sehr Bestimmtes aufgefaßt, das sich nur schwer vernachlässigen läßt, das durch seine Mittenhaftigkeit den Blick auf sich zwingt, Gefühl, Phantasie und Denken konzentriert und bannt. Stimmungsmäßig-zuständlich berührt dieses Zeichen als „zu wenig . . . und doch so aufdringlich" (Vp. 30), es „löst ein Gefühl des Fasziniertseins aus" (Vp. 28); ausdrucksmäßig-qualitativ erscheint es „als ein in die letzte Mitte Gedrängtes, Zartes, Konzentriertes" (Vp. 23); anschaulich fügt es sich als „unendlich Feines, als klarster Stern unter Sternen" in den Himmelsraum (Vp. 71); symbolisch wird es zum „Mittelpunkt der Welt" (Vp. 67), zum „Wendepunkt des Lebens" (Vp. 52), zum „ewigen Licht" der Kirche (Bild 15, Vp. 24). — Die sachliche Auffassung betont abstrakt bemessend die „winzige, runde, konzentrierte Form" (Vp. 34); dinglich wird es zum „Mittelpunkt einer Zielscheibe" (Vp. 43) und zeichenhaft zum „mathematisch-ideellen Mittelpunkt des Kreises" (Bild 20, Vp. 89) oder zum „Schnittpunkt der Diagonalen" (Bild 145/1, Vp. 13).

Fig. 2 (21): Die fein gerundete Wellenlinie tendiert demgegenüber zur Auflockerung der Gefühle, zu leichter, fließender Be-

wegung, die sich bis in die abstraktesten Sinngebungen verfolgen läßt. Vitalqualitäten, einfühlsame Beschreibungen und Bekundungen pflanzlich-tierisch-organischer Existenz gewinnen zuweilen an Bedeutung, können auch unbewußt wirksam sein und dann zu affektiver Abwehr des Gegebenen veranlassen. So erklärt sich die gefühlsmäßige Erschütterung der sehr sensiblen Vp. 15, die das „widerlich-flatternde“ Gebilde „bannen“ möchte und weil das nicht gelingt, es als „ärgsten Feind“ bezeichnet. Andere Vpn. erleben stimmungsmäßig-zuständlich mit dynamischem Akzent ein „wohltuendes Gefühl der Schwingung“, „so wie beim Hören einer leicht beschwingten Melodie“ (Vp. 5), spüren „Bewegung, Bewegung, die einfach mitreißt“ (Vp. 59); ausdrucksmäßig-qualitativ mutet es wie ein „Flattriges, Wehendes“ an (Vp. 29), wie ein „lebend Bewegliches, Kriechendes“ (Bild 22, Vp. 17), „ein pflanzenhaft elementares Ineinandergeschlungensein“ (Vp. 23). Vp. 95 deutet diese Lockerheit anschaulich als „Möwe im Flug“ (25). Phantasiemäßig weitet sich die Anmutungsqualität zur Schau geheimnisvollen „Lebens“ in der „Tiefe des Meeres“ (Bild 28, Vp. 71). Vp. 25 kennzeichnet das „Weibliche“ der Linie im Gleichnisse der Bibel symbolisch als „Schlange, der mit einem Schwerte der Kopf abzuschlagen ist“ (31). — Dinglich und zugleich ästhetisch-formhaft gewahrt Vp. 33 die „Gerundetheit und Geschwungenheit“ der Vase (Bild 33). Selbst die abstrakten Auffassungen als „Unendlichkeitszeichen“ (34) oder Buchstabe (35) berücksichtigen noch die im Gegebenen angelegte Zartheit, Lockerheit, Geschwungenheit. Sachbestimmte Auffassungen im engeren Sinne analytischer Zergliederung treten dagegen bei dieser Figur weitgehend zurück.

Fig. 3 (36): Die drei in regelmäßigen Abständen größer werdenden, geraden Striche können, je nach der Betonung einer dieser Teilqualitäten, die Geradheit, Steifigkeit, Gegliedertheit oder die Aufwärtsbewegung, das Größerwerden, hervortreten lassen. Im ganzen gesehen überwiegt die Auffassung eines Qualitätenbereiches, der sich als fest, bestimmt, gerichtet, männlich, steigerungs- und gestaltungsträchtig, von der unruhigen Beweglichkeit des Zeichens 2 abhebt.

Stimmungsmäßig-zuständlich erzeugt das Gegebene ein „Gefühl des festlichen Gehobenseins“ (Bild 40, Vp. 57), eine „musikalische Empfindung, wie beim Anhören durchsichtig-klarer Orgelklänge“ (Bild 129/3, Vp. 15); ausdrucksmäßig-qualitativ mutet es „steif, unlebendig, aufrecht-starr“ (Vp. 8), „spitzig-

stechend“ (Bild 37), „wohltätig-entschieden gerichtet“ (Vp. 55) an, zielt „ins Männliche hinüber“ (Vp. 55); phantasiemäßig und zugleich symbolisch erweist es sich als Sinnbild „idealen Höhenfluges“ (Bild 43, Vp. 40) oder gar als Steigerung der Lebensalter: „Jugend, Mannbarkeit und Reife“ (Bild 3 c, b, d, Vp. 62). — Die sachliche Auffassung bemerkt abstrakt-bemessend „gerade, in gleichen Abständen angeordnete Striche“ (Bild 48, Vp. 3), oder dinglich-nüchtern-kahle „Fabrikschornsteine“ (Bild 44, Vp. 25). Abstrakt und zeichenhaft hat Vp. 49 beim Anblick der Striche „sofort was rein mathematisch Technisches im Kopf, so wie eine Frequenzkurve von einem Kondensator“ (Bild 49).

Fig. 4 (50): Das kleine Quadrat mutet schwer, hart-massiv oder schwarz-dunkel an. Diese Grundqualitäten können mannigfache Abwandlungen erfahren. Ähnlich wie der allgemeine Sprachgebrauch etwa mit dem Wörtchen „schwer“ ein taktiles Empfinden des Gewichtes, eine Stimmungslage, eine gedanklich oder willentlich konzentrierte Haltung „meint“ und beim Hörer Verständnis für die betreffende, maßgebliche Einstellung voraussetzt, so variiert die Deutung dieses dunkel-schweren Ausgangszeichens. Stimmungsmäßig-zuständlich wirkt es „unheimlich-bedrückend“ (Vp. 17), „schwermütig“ (Vp. 27), „tragisch-ernst“ (Vp. 24); ausdrucksmäßig-qualitativ erscheint es „streng, unerbittlich“ . . . „dunkel, gefährlich, so wie ein giftiges Nachtgewächs“ (Vp. 19), „gewichtig, fürchterlich, wie ein Gericht“ (Vp. 59). Vp. 84 sieht anschaulich das dunkel verhängte Fenster eines „Totenhauses“ (Bild 51). Für Vp. 10 offenbart sich symbolisch das „dämonisch glotzende Auge der Schuld“ (Bild 53). — Sachliche Auffassungen beziehen sich abstrakt-bemessend auf „das schwarze, eckige Quadrat“, das „wegen seiner Schwere symmetrisch ausgeglichen werden muß“ (Bild 64, Vp. 16), oder dinglich auf die „Schießscharte im Betonblock“ (Bild 58, Vp. 37). Selbst die abstrakt-zeichenmäßige Deutung als „Hauptstadt“ (Leipzig) unter Städten (Bild 65, Vp. 221) hebt noch die zentrale „Gewichtigkeit“ hervor.

Fig. 5 (66): Die Auffassung dieses Längs- und Querstriches als „gegen-einanderstehend“ (Vp. 28) dominiert bei nahezu 100% der Lösungen. Zumeist verbindet sich damit eine Vorstellung der Rechtsaufwärtsbewegung und eines dagegen wirkenden Widerstandes. Die Gesamtqualität kann als spannungsreiche, scharf gerichtete Bewegung bezeichnet werden und unterscheidet sich besonders von der lockeren Bewegtheit der Fig. 2 (21) durch eine ge-

rade, straffe, gleichsam männlich-aktive Gerichtetheit. Während die unscheinbare, geschlängelte Wellenlinie (21) zu Erlebnissen des Organischen führen kann, haftet der durch Fig. 5 ausgelösten Bewegungsvorstellung eher etwas Mechanisches an. Vp. 28 wird durch dieses Spannungserlebnis stimmungsmäßig-zuständlich „kolossal gestört"; das Zeichen löst bei Vp. 8 „ein Brett-vor-dem-Kopf-Gefühl" aus, oder erzeugt in Vp. 5 „die Empfindung einer Explosion"; es wirkt ausdrucksmäßig-qualitativ „in hohem Maße dynamisch, gleichsam spannungsgeladen" (Vp. 88), „wie eine Unbequemlichkeit, die überwunden werden muß" (Vp. 52), hat „die Qualität des Gegensätzlichen" (Vp. 62), „überzeugt durch seine männliche, aktiv vorstoßende, rücksichtslos durchdringende Qualität" (Vp. 35); phantasiemäßig schaut Vp. 73 eine dramatische Szene: „Barrikaden, umgebogene Laterne und eine rote Fahne; Revolution" (Bild 73). Vp. 21 deutet Spannung und Entladung symbolisch als „elementare Naturgewalt" (Bild 69). — Die sachliche Auffassung betont abstrakt-bemessend „die Rechtsaufwärtsrichtung, die in einer Weiterführung festzulegen ist" (Bild 77, Vp. 12); dinglich ergibt sich ein „ausfallender Degen" (Bild 74, Vp. 39) oder „eine Flügelmine, die zum Abschuß auf ein bestimmtes Ziel bereit ist" (Bild 76, Vp. 37); zeichenmäßig-abstrakt bemüht sich Vp. 25 um „statische Festlegung zweier dynamischer Momente" und erinnert das physikalische Gesetz der aus zwei Kräften resultierenden „Kraftsumme" (Bild 78).

Fig. 6 (79): Eine vorwiegend strichhafte Auffassung scheint durch die besonders nüchternen, getrennten Linien begünstigt, welche als Waagerechte und Senkrechte zu einfachen, geometrischen Deutungen verführen. Trotzdem sind die Unterschiede erlebnisbestimmter und sachbestimmter Einstellung erkennbar und zugleich übergreifend eine dominierende Gesamtqualität, die sich durch die Momente der strengen Sachlichkeit, Stückhaftigkeit, Gegliedertheit kennzeichnet. Stimmungsmäßig-zuständlich überwiegt „ein unbehagliches Gefühl der Kälte und Lebensferne" (Vp. 19); die Linien zeigen ausdrucksmäßig-qualitativ „das furchtbar Gerade, Kalte, geometrisch Sachliche, dem man sich nur mit Mühe erwehren kann" (Vp. 30). Ausdruckserlebnisse leiten bei diesem Zeichen häufiger in Sinnbezüge über. So werden die „strengen, schwermütigen Geraden" anschaulich in ein „Friedhofskreuz" (Bild 83) gebannt. Phantasiemäßig formen sie sich zum „schattenhaften Umrisse von Tiergestalten" (Vp. 21, Bild 82). Symbolisch

wird die „innere Gespaltenheit der Seele" angedeutet (Vp. 8, Bild 81). — Den meisten Vpn. will es jedoch nicht gelingen, die strichhafte Grundqualität des Gegebenen zu vermeiden. Darum häufen sich sachbestimmte Deutungen; „die Striche müssen" — abstrakt-bemessend — „als waagerecht und senkrecht festgehalten sein" (Bild 93, Vp. 12), werden dinglich schroff und gerade als „Wände eines Hauses abgesetzt und eingebaut" (Bild 90, Vp. 86); den Höhepunkt abstrakter Sachlichkeit erreicht jedoch Vp. 80, wenn sie das Vorgegebene zeichenhaft als „idealen Maßstab" bewertet, „1 cm breit, ½ cm hoch" (geschätzte Länge der Striche) und sich dann noch bemüht, den Flächeninhalt des Quadrates mit Hilfe dieses „Zentimetermaßes" zu „berechnen".

Fig. 7 (95): Der unscheinbare, punktierte Halbkreis wirkt komplexqualitativ weniger nüchtern, trotzdem eine gewisse „Pinzligkeit" und Präzision" von einigen Vpn. bemerkt wird. Das Gewicht der qualitativen Auffassung liegt auf der mit Zartheit, Feinheit verbundenen Gegliedertheit. Wenn Vp. 38 die „schmuckhafte Feingliedrigkeit" hervorhebt, trifft sie damit das übergreifend Ganze. Neben der Fig. 2 wird nicht zufällig auch bei diesem kleinen, zarten Bogen das Moment der „Weiblichkeit" wiederholt betont. Die entsprechende Erlebnislage wird von Vp. 52 stimmungsmäßig-zuständlich als „ein leises, prickelndes Gefühl der Verlockung" geschildert; ausdrucksmäßig-qualitativ hat es „was Spielerisches" (Vp. 21), „etwas Duftiges, Schaumiges, so zum Wegblasen" (Bild 128/7, Vp. 48), es geht — ästhetisch-stilistisch gesehen — „nach Rokoko hinüber" (Vp. 71), „etwas sehr Weibliches liegt darin . . . in dem Sinne, daß die Gesamtsphäre des Weiblichen (entschieden erotisch) sich dabei einstellt" (Vp. 15). Diese Sphäre erhält sich auch phantasiemäßig im „kostbaren Kamm einer sehr empfindsamen Prinzessin" (Bild 104, Vp. 30) oder wird anschaulich-lebensnahe als „weibliche Brust, nur ganz zart angedeutet" (Bild 102, Vp. 47); symbolisch erweist sich dasselbe „schöne Kreislein" „als Zeichen der Unantastbarkeit, vergleichbar dem Empfinden beim Empfang der heiligen Hostie" (Vp. 24). — Sachlichkeit „verpflichtet zur Erhaltung der feinen Rundheit und Punktiertheit" (Bild 107, Vp. 9), oder führt dinglich zur feingliedrigen Darstellung eines Fahrrades (Bild 106, Vp. 43); zeichenmäßig begnügt sich Vp. 91 mit der „Grenzlinie" einer „Landkarte" (Bild 109), oder Vp. 25 mit der Feststellung: „das ist das kartenmäßig gebräuchliche Zeichen für eine Tunnelunterführung" (Bild 110).

Fig. 8 (111): Rund und breit ausladend füllt dieser Bogen einen großen Teil der Zeichenfläche; er „macht sich breit“ (Vp. 55) und enthält wohl schon deshalb „weniger Dynamik“, „weniger Gefühl des Quellens und des Lebendigen“ (Vp. 55), als eine Tendenz zur Sammlung und Geschlossenheit. Vp. 55 urteilt treffend schon unter dem ersten Eindruck: „weit mehr Gefühl: es muß sich schließen, es muß sich begrenzen und es wird auch gelingen“. Auf der Gefühlsseite dominieren entsprechend die Qualitäten des Vertrauens, des Geschützt-, Geborgenseins, gegenständlich betrachtet: die Geschlossenheit der Form. Stimmungsmäßig-zuständlich erlebt Vp. 28 „ein Gefühl der Geborgenheit“, Vp. 15 ein „bei sich zu Hause sein“; ausdrucksmäßig-qualitativ wirkt der Bogen „beruhigend wie Traum und Schlaf“ (Vp. 24), „schützend und verhüllend“ (Vp. 11), „voll heiterer Zufriedenheit“ (Vp. 84: „strahlende Sonne“, Bild 119), „andächtig“ (Vp. 23: „Heiligenschein“, Bild 113). Die anschauliche Auffassung bevorzugt einen Bereich, in welchem sich Ausdruck am vollkommensten zum Ganzen schließt: das menschliche Gesicht (Bilder 120—126), das sich symbolisch zum „Antlitz“ des Todes (Bild 124, Vp. 37) oder des „Erlösers“ (Bild 125/126, Vpn. 24 u. 99) vertiefen kann. — Sachliche Auffassungen bemerken in der „gleichmäßigen Rundung“ noch die „harmonische“ Form (Vp. 104) und selbst die realistisch-profanen Deutungen als „dicker Bauch“ (Bild 117, Vp. 88) oder „schützender Regenschirm“ (Bild 116, Vp. 73) verraten in den anschaulichen Endbildern noch etwas von der Atmosphäre wohltuender Geborgenheit. Nur die abstrakt-zeichenhafte Feststellung: „Segment“ (Vp. 35) scheint gefühlsentleert; doch drängt auch sie zur Darstellung des „runden Kreises“ und seiner „sicheren Geschlossenheit“.

4. Folgerungen. Die „Eigenwertigkeit“ des Gegebenen wäre also im psychologischen Sinne dahingehend zu verstehen, daß die Einstellungen der Vpn. durch das Sosein des vorgegebenen Zeichens innerhalb eines jeweils engeren oder weiteren Qualitätenbereiches begrenzt sind. So kann z. B. auch bei subjektivster Willkür an der locker beweglichen, kleinlich verschnörkelten Wellenlinie der Fig. 2 (21) nichts männlich Aufrechtes, architektonisch Gestuftes, an der — harmonische Geschlossenheit gebietenden — Fig. 8 (Kreisbogen) nichts spannungsreich gegen Widerstände Vorstoßendes wahrgenommen werden. Diese Einsicht veranlaßt zu einigen, für jede psychologische Ganzheitstheorie grundlegenden Folgerungen.

1. Die Erlebnisganzheit einer Einstellung unterliegt nicht nur — aktuellen und strukturellen — Bedingungen personaler Art, sondern erfährt ebenso Begrenzung und qualitative Bestimmung vom Gegenstande her.

2. Die Tendenz nach Erhaltung oder Erreichung psychischer Ganzheit beruht auf verschiedenen Voraussetzungen, je nachdem ob subjektive Erwartungen und Bestrebungen oder die Eigenwertigkeit eines Gegebenen die Qualität des Ganzen formal oder inhaltlich umreißen.

3. Entsprechend hat schon die psychologische Beschreibung des Auffassungsvorganges Erlebnisbestimmtheit und Sachbestimmtheit der Einstellung zu unterscheiden.

4. Die Gegenüberstellung von „(diffus-) ganzheitlicher (synthetischer)" und „einzelheitlicher (stückhafter) (analytischer)" Einstellung (Krueger, Sander; Schr. 46 u. 75) ist dahingehend zu erweitern, daß auf die kontinuierlichen Übergänge einer Qualitäten-„reihe" hingewiesen wird, welche sich zwischen den extremen Polen reiner Gefühlszuständlichkeit und ausgegliederter Gegenstandsabsetzung breitet.

5. Innerhalb dieser Reihe lassen sich folgende, in Tabelle I zusammengefaßte Einstellungen abgrenzen:

Tabelle I. Die Auffassung

a) Erlebnisbestimmte Auffassungen:	Auffassungstypen:
diffuse Gefühlsbeeindruckung und zuständliche Stimmung;	(diffus-) ganzheitlich
ausdrucksmäßige Einfühlung qualitativen Eigenseins;	
stimmungserfüllte, lebensnahe Anschauung;	(ganzheitlich-) erlebnisbestimmt-gestaltend
Phantasieeinfall;	
Symbolische Schau	
b) Sachbestimmte Auffassungen:	
assoziative Vorstellung;	
ästhetisch-stilistische Formauffassung;	(einzelheitlich-) sachbestimmt-gestaltend
dinglich-stückhafte Gegenstandserfassung;	
begrifflich-zeichenhafte Abstraktion;	
abstrakt-bemessende Ausgliederung der Größen- und Formmerkmale.	einzelheitlich (-stückhaft)

6. Die von Gegenstandsbezügen völlig gelöste Gefühlszuständlichkeit einerseits, die abstrakte Ausgliederung der Größen- und

Formmerkmale anderseits, stellen die extremen (gleichsam rein typischen) Fälle diffus-ganzheitlicher und einzelheitlich-stückhafter Einstellung dar. Gestalterleben im engeren Sinne und mehr noch produktive Gestaltungskraft ist von Anreicherung und Verflechtung solcher Einstellungen abhängig; sie erfordert zudem eine — über das rein Qualitative hinausreichende — Zunahme an Sinngehalt. Typologisch gesehen wird auch die „gestaltungskräftige" Struktur (Krueger, Schr. 46) noch dahingehend zu unterscheiden sein, ob bei der Durchdringung der Einstellungen ganzheitlich-emotionale Züge (qualitative Einfühlung, Anschauung, Einfall, Symbolkraft) oder sachlich-intellektuale Seiten (Assoziation, Formauffassung, Dinglichkeit, Abstraktion) das Übergewicht haben. In Erweiterung einer neueren Einteilung Sanders könnte man dann neben dem ganzheitlichen (G)-Typus und dem einzelheitlichen (E)-Typus den „gestalterlebenden oder schaffenden Typus" (GE) nach der Annäherung an einen der beiden Pole als

(ganzheitlich-)erlebnisbestimmt-gestaltend

oder

(einzelheitlich-)sachbestimmt-gestaltend

kennzeichnen.

Solche aus der Analyse der Auffassungsleistung gewonnenen Typen geben dem praktischen Psychologen freilich nicht mehr als eine erste, grobe Orientierung. Die lebensnähere, gefügehafte Betrachtung der Strukturen fordert — über die punktuelle Bestimmung des Auffassungstypus hinaus — ein Eingehen auf das Sukzessivganze der Gestaltung.

2. Abschnitt

Die Weiterführung

Einführende Bestimmungen. Schon die ausführliche Beschreibung des ersten Gestaltungsansatzes ließ erkennen, daß die Vpn. sich nicht in einer „Einstellung" genügen, sondern einfühlend, sinngebend, planend weitere Phasen des Gestaltungsganges vorwegnehmen oder anbahnen, d. h. zu spezielleren „Gerichtetheiten" des Erlebens oder Tuns kontinuierlich fortschreiten. So wurden manche Auffassungen des Gegebenen erst nach Vergleichung mit dem endgültigen Bildergebnis, also nach Ablauf des gesamten Gestaltungsprozesses verständlich. Im Hinblick auf überdauernde Gerichtetheiten haben wir nun die eigentliche Ausfaltung der werdenden Gestalt phasenweise zu verfolgen.

Durch Vergleichung einiger extrem gegensätzlicher Lösungen wollen wir zunächst aufzeigen, inwieweit die erste Phase der Auseinandersetzung mit einem Gegebenen auch für die Weiterführung bestimmend ist. Wir betrachten verschiedene Auffassungen derselben Ausgangsfigur, des Punktes (5).

Vp. 13 (145/1): „Das (Umgrenzung der Zeichenfläche) ist eben ein Quadrat. Ich bin Mathematiker und da ist das eben für mich ein Quadrat mit einem Mittelpunkt. Ich kann nur noch die Ecken dieses Quadrates durch Diagonalen verbinden und damit gleichzeitig den Punkt als Schnittpunkt der Diagonalen ideenmäßig, mathematisch-konstruktiv festlegen."

Vp. 63 (6): „Ja mir ist, dieser Punkt persönlich sagt mir gar nichts; den eracht ich als vollkommen unscheinbar, unbedeutend. Sondern ich fasse in diesem Moment irgendwelche Schatten, die mir das Licht hier auf das Papier wirft. Ich dachte mir: wenn du die Schatten am Papier dir ausziehst, dann bekommst du so 'n angenehmes Hell-Dunkel, so'n Muster sowas. Das geht mir immer so: wenn ich irgend 'ne weiße Wand sehe und es kommt Licht darauf, da habe ich so'ne angenehme Empfindung, da spür' ich Leben. Da sehe ich so zusammen so Schatten und Figuren ohne jeden Sinn und überlasse mich diesem Leben, das zu mir spricht. Aber dieser erste Eindruck ist allerdings schon wieder verwischt worden. Es bleibt nur so — ein ganz eigenartiges Gefühl: innerlich so'n bißchen zufrieden."

Die starre Abstraktion zeichenmäßiger Auffassung läßt Vp. 13 in einer sachlichen Einstellung verharren, die so „festliegt", daß eine Gerichtetheit auf gestalterisches Tun — im Sinne eines kontinuierlichen Ablaufes — kaum zu verzeichnen ist. Diese Beschränkung kommt auch in der Bemerkung: „ich kann nur noch . . .", wie in der Tendenz des Festhaltens, Festlegens zum Ausdruck. Mit der Auffassung des Gegebenen ist zugleich die Lösung der Gestaltungsaufgabe, die „ideenmäßig, mathematisch-konstruktive" Bestimmung des Punktes vollzogen.

Demgegenüber läßt die völlige Nichtbeachtung des Gegebenen bei Vp. 63 darauf schließen, daß gerade die mathematische Präzision des Punktes als unwesentlich, „unbedeutend" beiseitegeschoben wird. Die Einstellung dieser Vp. ist von vornherein „persönlicher"; nicht das „das ist", sondern das „mir ist" charakterisiert diese erlebnisbestimmte Auffassung. Weil der Punkt nichts „sagt", d. h. nicht gefühlsmäßig anspricht, wird er als unscheinbar „erachtet". Die Vp. „überläßt" sich in passiver Weise der „angenehmen Empfindung" des Lichtes und einem lockeren Spiele der Phantasie, das sich im Zusammensehen von Hell-Dunkelwirkungen primitiv-ästhetischer Art genügt. Das Licht wird jedoch — trotz-

dem physiologische Momente sicher mitwirken — nicht nach Art einer Reaktion als Empfindungsreiz absorbiert, sondern mutet ausdruckshaft als spürbares „Leben“ an. Vitalqualitäten bestimmen dieses Zumutesein; aber ebenso wie bei der sachlich-konstruktiven Festlegung kommt auch bei dieser ganz anders gelagerten Auffassung eine Weiterführung nicht in Gang. Die Vp. genügt sich in dem sorglosen Auskosten einer Stimmungslage, die schnell „verwischt“, die als „Ergebnis“ nur ein „eigenartiges Gefühl“ der inneren Zufriedenheit zurückläßt: schlichte, sinnenhafte Lebensregung, Lebensbestätigung, ohne Gestalt und Ziel.

Die beiden Beispiele legen die Vermutung nahe, daß die extremen Pole der Auffassung (diffuse Gefühlsbeeindruckung und begrifflich-zeichenhafte Abstraktion) für eine Weiterführung deshalb wenig disponieren, weil im Falle der bloß zuständlichen Empfindung es jeder Gerichtetheit überhaupt ermangelt, die starre Bewußtseinshaltung abstrakter Bestimmung anderseits Ablauf und Entwicklung weiterer Gestaltung erübrigt. Zwei andere ausführliche Selbstbeobachtungen sollen darlegen, daß der prozessuale Ablauf der Gestaltung deutlicher wird, wenn ausdrucksmäßig-qualitative Auffassung des Gegebenen in mittlere Bereiche anschaulicher oder phantasiemäßiger Sinngebung überleitet.

Vp. 59 (13): „Ja, wenn ich den Punkt sehe, da ist mir, als müßte ich was aus dem Leben zeichnen; das sieht wie lebendig aus. Es kommt der Punkt auf mich zugeflogen, ja — wie'n Fußball. (Leise vor sich hinsprechend!): Der kommt auf mich zu. Jetzt hab' ich's. (Laut): Etwas Feines wird das. Das kann ich Ihnen sagen. Das wird fein. Das wird 'n Treffer. So. — Der Mann muß von der Seite komm'. (Sehr aufgeregt!): Der kommt doch zu spät. Der Ball muß doch mitten nein fliegen. Krastig! Das ist gelungen! Der kommt hinzugelaufen und will den noch festhalten. Fein! (Ganz leise!): Großartig! Großartig! — (Laut, zum Vl. gewendet!): Fertig! Der nimmt eine nach hinten gebeugte Stellung ein, der Mann. Der hat den (Ball) eben fortgestoßen. Schön. Fertig! Fertig! 's ist hübscher, wenn das (Torgerüst!) 'n bißchen stärker markiert vordringt, 's liegt näher. — So, fein! Wie die Menschen da hinten rumrenn', glänzend, schön! Ich muß den Ball noch 'n bißchen größer machen. Der is' doch zu winzig. So, jetzt liegt er drinne. Ja, das ist direkt e lebend'ges Bild. (Aufatmend!): Ach, das war aber schwer! 's is' aber das draus geworden: eine außerordentlich lebendige Szene. Ich hatte mir gleich zu anfangs die Vorstellung gemacht: der Punkt, der kommt auf mich zu. Das is' ne richt'ge lebendige Szene. Das is' ja alles Leben. Und der Ball, der kommt; der sitzt schon im Tor. Und der spreizt die Hände vergebens. — Das schwebte mir auch schon vor: der Ball, der kommt zuverlässig ins Tor. Der muß ja zuverlässig ins Tor komm'. Das is' ja herrlich. Großartige Wirkung! Großartig!“

Vp. 11 (16): „Zuerst schwamm ein kleiner Punkt (das Gegebene!) sinnlos im Nichts; aber das Schwingen bekam einen Rhythmus und das war direkt mit einer Art Melodie verbunden. Der Punkt machte die aufgezeichneten Linienbewegungen und dort, wo ich allemal noch einen Punkt hinsetzte, dort blieb er eine Weile stehn. Nach dem letzten, großen Schwung schoß er ganz plötzlich nach unten, und nunmehr wirkte das Ganze nicht mehr als eine Bewegung auf mich, sondern als Bild, und es hatte sich das Verhältnis der Teile zueinander umgekehrt: das Primäre war nun nicht mehr dieser sich aus der Mitte herausbewegende Punkt, sondern die vertikale Linie (zuletzt gezeichnet!), die zu einem Handgriff geworden war. Und an diesem Handgriff befand sich eine in Schwung befindliche Geißel mit Knoten, und unter dieser lag ein heulender Hund (rechts unten!). Und dazu kam von der Seite ein Schwert, das dem Hunde den Kopf abzuschlagen versuchte.

Die erste Phase ist ohne gegenständliche Sinngebung; als Situation ist sie aber doch etwas sehr Bestimmtes, durchaus nicht verschwommen, sehr klar und auch gegliedert. Aber dadurch, daß ich aufzeichne, entsteht dann eigentlich erst ein gegenständliches Moment, und das wirkt dann auf mich so, daß ich plötzlich das Objektive an der Zeichnung als Etwas empfinde, das sich mir aufdrängt. Und dieses optische Bild wird dann von mir, unter einem inneren Zwange stehend, in eine Art Geschichte, in einen Handlungsverlauf hineingebaut. Das ist dann die dritte Phase, daß der Handlungsverlauf, gleichsam selbsttätig, abrollt, und daß ich ihn symbolisiere, bis er zu einem gewissen Abschluß gelangt ist. Dieser Verlauf rollt nicht optisch ab wie ein Film, sondern faltet sich von innen her wie ein zwangsläufiges Geschehen aus, an dem ich zwar Anteil habe, daß aber mein Erlebnis und wohl auch meine ganze personale Existenz in irgendeiner unerklärlichen Weise transzendiert.

Es ist so, als wenn ich nur phasenweise Fuß fassen könnte in einem übergreifenden, unaufhaltsam fließenden Geschehen; fast scheint es mir, als ob der Punkt in seiner rhythmischen Bewegung die jeweilige Berührung meines Selbst im Zuge dieses übergreifenden Flusses symbolisierte. Der Begriff Phase setzt das Einzelne aber noch zu stark ab; denn obwohl es manchmal ein Stehenbleiben und ein Umspringen ist, bilden die sog. Phasen einen Wirkungszusammenhang, und wenn das Letzte schon fertig ist, ist der Grundakkord der ersten immer noch vorhanden."

Im Unterschiede zu den oben gekennzeichneten Einstellungen wird das Gegebene (der Punkt) hier weder vernachlässigt noch einseitig abstrakt festgelegt. Er „sieht wie lebendig aus" (Vp. 59) oder er erhält einen „Rhythmus", der „mit einer Art Melodie verbunden" ist (Vp. 11), d. h. er wird ausdrucksmäßig-qualitativ eingefühlt. Bemerkenswert ist jedoch, daß beide Vpn. sich nicht in der Auffassung des Gegebenen genügen, sondern in gefühlsmäßiger Bewegtheit, gleichsam im Banne des Geschauten, zu Gerichtetheiten einer Sinngebung und gestalterischen Tuns weiterschreiten. Das vorgestellte Bild liegt zunächst nicht optisch fest. Es wächst aus einem

objektiv wahrgenommenen Geschehensablauf allmählich heraus: „es kommt der Punkt auf mich zugeflogen“, „der Punkt machte die aufgezeichneten Linienbewegungen“; und erst im „Mitahmen“ dieser Bewegung (vgl. Hippius, Schr. 19) stellt sich die Sinngebung (Fußball, Geißel mit Knoten) ein. Beide Vpn. kennzeichnen den Augenblick, in welchem erlebte Bewegung in optisch wahrgenommene Gestalt umschlägt. Vp. 59 spürt das Halt bietende Moment innerer Besinnung: „jetzt hab ich's“; Vp. 11 beobachtet die „Umkehrung der Verhältnisse“. Nach intensiver Steigerung des Schwunges wirkt das Ganze „ganz plötzlich“ nicht mehr als Bewegung, sondern „als Bild“. Der Bewegungszug verfestigt sich zum „Handgriff“ einer Geißel.

„Die erste Phase ist ohne gegenständliche Sinngebung“; die sehr sensible Vp. schildert sie als „unaufhaltsam fließendes Geschehen“. Man wird bei dieser Bemerkung an die Erkenntnistheorie Palagyis erinnert, welcher die Sinngebung als „punktuellen Einschnitt des Bewußtseins“ in ein fließendes Vitalgeschehen auffaßt (Schr. 62, 63). Wir werden untersuchen, ob dieser Geschehensfluß der Gestaltung noch durch präzisere, psychologische Beschreibung zu bestimmen ist. Es handelt sich um das dynamische Moment der Weiterführung, einen Zug der Gerichtetheit, der als „Gestaltungsablauf“ ausführliche Beschreibung verlangt. Unsere beiden Beispiele lassen jedoch erkennen, daß dieses rein vorgangsmäßige Im-Flusse-sein allein zu einer Gestaltung nicht ausreicht. Die Hinweise der Vpn. auf ein inneres Umschlagsmoment betreffen die erkenntnismäßige Fixierung der Gestalt, aus welcher verschiedene Gerichtetheiten der „Sinngebung“ resultieren. Wesentlich ist schließlich die Bemerkung der Vp. 11, daß erst durch das Aufzeichnen „ein gegenständliches Moment“ entsteht, das sich als Objektives „aufdrängt“. Auch die erlebnisbetonten Äußerungen der Vp. 59 werden durch zeichnerisch-technische Erwägungen unterbrochen: „Der Mann muß von der Seite komm'“; „Der nimmt eine nach hinten gebeugte Stellung ein“; „'s ist hübscher, wenn das (Torgerüst!) 'n bißchen stärker markiert vordringt“; „Ich muß den Ball noch 'n bißchen größer machen“. Alle diese Hinweise betreffen die Realisierung des gemeinten Sinngehaltes durch zeichnerische „Darstellung“.

Gestaltungsablauf, Sinngebung und Darstellung werden sich als „Phasen“ freilich selten so deutlich absetzen lassen, wie das in diesen Selbstbeobachtungen hervortritt. Sie stehen, wie Vp. 11

treffend bemerkt, in einem „Wirkungszusammenhang", dessen funktionale Bedeutung für die Weiterführung wir im folgenden zu untersuchen haben.

I. Der Gestaltungsablauf

(Antriebe der Gestaltung)

Die psychologische Beschreibung des Geschehensmäßigen an der Gestaltung stößt auf zwei charakteristische Verlaufsweisen, die als „Seiten unserer Triebregungen" von J. Rudert (Schr. 73) einfühlsam unterschieden sind. Das „Getrieben- oder Gezogenwerden", die aktive oder passive Seite vitaler Antriebe läßt sich auch an unseren Beispielen beobachten. Während eine Gruppe von Vpn. die durch die Zeichenaufgabe hervorgerufene Spannung als „Drang, etwas zu machen" (Vp. 46) erlebt, deuten andere Vpn. die Entfaltung des Geschehens als ein Gezogenwerden, als ein „harmonisches Herausströmen" (Vp. 51). Das Sukzessivganze der Gestaltung ist demnach in einem Falle triebhaft-willensmäßig ausgerichtet auf ein zu verwirklichendes Endziel oder es erscheint anderseits als intuitiv-gefühlsmäßige Gewißheit organisch-selbsttätigen Wachstums. Wir wollen diese Erlebnisse des Gestaltungsablaufes nachstehend als Entwicklung (Gefühlsantrieb) und Planung (Willensantrieb) absetzen und vergleichen.

1. Entwicklung (Gefühlsantrieb). Es ist ohne weiteres ersichtlich, daß sich die Entwicklungstendenz durch besondere Erlebnisnähe auszeichnet. Neben der Gefühlsbetontheit wird von den Vpn. die Unbewußtheit des seelischen Geschehens hervorgehoben.

Vp. 28: „Ich wundere mich nur, wie das zustande gekommen ist."

Vp. 8: „Es ist so unter der Hand entstanden. Ich bin sehr verwundert darüber, denn es war im Anfang gar nichts Derartiges gedacht und gewollt."

Vp. 23: „Das wird so in mir, löst sich aus mir; kann nicht sagen warum."

Die Einstellung hat zuweilen den Charakter passiv entspannter Erwartung.

Vp. 60: „Ich überlasse mich dem, was da kommt."

Vp. 5: „Das war alles so dunkel in mir, war so da; es entstand alles so plötzlich. Ich fing dann einfach an, aus irgendeiner Ecke, mit dem Gedanken: es wird schon herauskommen, es wird schon was draus werden. Ganz deutlich dieses Gefühl: mach nur einfach los; wenn dann mal etwas da ist, dann wird schon irgend das andere noch dazukommen, was dann das Ganze schließlich ausmacht. So gings einfach weiter. Ich freue mich direkt,

daß ich mich da ganz hab' treiben lassen. Eigentlich habe ich das gar nicht gemacht, sondern das ist geworden."

Schon der letzte Hinweis auf das Gewordene läßt erkennen, daß die scheinbare Passivität in einem Vertrauen auf die innere Aktivierung allmählich sich entfaltender Prozesse begründet ist. In dem Maße, als Kontinuität und sukzessive Gliederung hervortreten, weitet sich das Erlebnis des selbsttätigen Ablaufes zur Gewißheit organischer Entwicklung.

Vp. 3: „Wenn man einmal dabei ist, nach den ersten zwei, drei Strichen, geht es ganz von selbst in einem Zuge kontinuierlich fort."

Vp. 9: „Ich habe es gewissermaßen ganz planlos hingesetzt und es ist doch etwas geworden. Es kam eins nach dem anderen heraus."

Vp. 24: „Bewußt kann ich ja keinen Strich zeichnen; nun aber der Anfang gemacht war, entwickelte es sich in einem Zuge."

Vp. 10: „Es war so, daß es einem sozusagen wie — aufging."

Vp. 1: „Ich habe doch nur gezeichnet, was sich da herausbildet. Das wächst doch so heraus."

Vp. 38: „Das ist einfach so in mir aufgestiegen, aus mir herausgekommen. Ich hatte das Gefühl: es wächst eine Form aus mir heraus. Aber es ist das nicht so, daß man dabei einfach passiv-zuschauend abwartet. Es ist wie eine zwingende Entwicklung(!), an der man mit ganzer Kraft beteiligt ist, fast wie — bei einer Geburt."

Die Entschiedenheit und Notwendigkeit solchen inneren Zwanges erfährt als aktive Seite des Entwicklungsprozesses zuweilen besondere Betonung.

Vp. 55: „Es war starke Notwendigkeit bei diesen vier letzten, begrenzenden Kurven. Irgend etwas mußte so geschehen. Das innere Geschehen und auch das optische Gebilde da draußen hatte eine entschiedene Gerichtetheit."

Vp. 64: „Es hat sich gebildet und selbsttätig herausgestellt, mit innerer Notwendigkeit. Hier handelte es sich nicht um einen Ausgleich, auch nicht um eine Zusammenfassung der Linien, sondern um ein wie aus einem inneren Grunde herauswachsendes, gesetzmäßig sich bildendes System von Formen."

Entwicklung im tiefsten Sinne stellt sich somit dar als Gewißheit gesetzmäßiger Ausfaltung aus einem Seelengrunde.

Die Frage, ob der Gestaltungsablauf entwicklungsmäßig erfolgt, entscheidet sich jedoch nicht nur aus diesbezüglichen Hinweisen der Selbstbeobachtung. Die Art der zeichnerischen Linienführung, zuweilen auch das geschlossene Endbild der Gestaltung lassen die organische Qualität des Aufwachsens und Ausfaltens erkennen. Auch Unterschiede in der Tiefendimension des Prozesses werden so bemerkbar. Das lockere Geschlängel des Bildes 22 mutet

organisch an, führt jedoch über die Stufe diffus-passiver Lebensregung kaum hinaus. Bild 148/2 verrät demgegenüber tiefere Verwurzelung in einem dunklen Untergrunde, aus welchem die erlebte Bewegung gleichsam „aufquillt" (Vp. 51). Bild 9 schließlich läßt den Vorgang des Wachstums aus einem Grunde in symbolischer Klarheit sichtbar werden. Das „Wesen des Baumes" wird hier geschaut und dargestellt als Ausdruck eines Gefühles, das von Vp. 19 treffend als „Wachsen in mir" geschildert und damit auf den Entwicklungsprozeß zurückgeführt wird. Aber auch wenn der Vorgang des kontinuierlichen Aufwachsens der Gestalten nicht so unmittelbar symbolisch in Sicht tritt, kann aus der Zartheit, Weichheit, Gerundetheit, Bewegtheit der Linienzüge auf Vorwalten instinktiver Entfaltung geschlossen werden. Farbig-schattenhafte Tönung (114) oder pflanzenhafte Auffaserung (128) der Fläche, traumhaft-visionäres Auftauchen von Gesichten (136, 137, 138), zarte, aufgelockerte Ornamente (147) verdanken ihre Entstehung einer erlebnisbestimmten Führung des Verlaufes, einer „Triebregung", die sich — im Sinne der Rudertschen Terminologie — eher als Gezogenwerden, weniger als aktiver Drang im Zuge der Gestaltung auswirkt.

2. Planung (Willensantrieb). In anderen Fällen erscheint das Sukzessivganze des Gestaltungsablaufs ausgerichtet auf ein gegenständlich abgesetztes Ergebnis der Gestaltung, welches zielhaft vorgestellt und willensmäßig angestrebt wird. Stehen mehrere Lösungsmöglichkeiten offen, so entfällt die Entscheidung entschlußmäßig zugunsten einer bestimmten und fernerhin verpflichtenden Gestaltensrichtung.

Vp. 4: „Ich bin darauf eingestellt, etwas ganz Bestimmtes zu machen, das mir deutlich vorschwebt."

Vp. 12: „Ich weiß genau, was ich machen werde."

Vp. 37: „Ich bin ziemlich direkt vorgegangen. Wesentlich ist etwas, das man als Willensziel fest ins Auge faßt, etwas wo man hin muß."

Vp. 62: „Man hat den Wunsch, ein Gesamtbild zu sehen, bevor man weiterzeichnet."

Vp. 86: „Daß ich diese ornamentale Ausführung gemacht habe, ist eigentlich ziemlich entschlußmäßig geworden. Ich machte es ganz bewußt unter dem Gesichtspunkt der Durchführung eines gewünschten Endbildes, daß das Ganze nun unbedingt den Charakter des Gewollten trägt."

Während der Entwicklungsprozeß sich aus dem Unbewußten auslöste, entfaltete, beobachten wir im Vollzuge der Planung die „Bestimmtheit", „Deutlichkeit", „Bewußtheit" des Zieles, das

„fest ins Auge gefaßt" wird und sich in „direktem Vorgehen" realisiert. An Stelle des Vertrauens auf selbsttätig wirkende, unbewußt bildende Mächte tritt eine Sicherheit des klaren Gegenüber, ein Bewußtsein der zu überwindenden Widerstände. Ähnlich wie schon die Auffassung des Gegebenen — bei sachlicher Einstellung — zur „Auseinandersetzung" veranlaßte, zwingt auch die Weiterführung — bei vorwaltender Planung — zu einem fortdauernden Ringen um gegenstandsgemäße, zeichnerische Darstellung.

Vp. 26 (103): „Ich habe diesen punktierten Halbkreis als Perlenkette gedeutet, Perlenkette am Halse einer Frau. Die weibliche Gestalt dachte ich mir liegend, muß aber nun feststellen, daß ich mein Ziel auf diesem Wege nicht erreiche. Das verflixte Dings steht so schief im Raum, setzt mir von vornherein Widerstand entgegen. Aber damit werden wir schon fertig werden. Weil die liegende Frau zu lang ausfallen würde, schneide ich sie kurz entschlossen ab. Rahmen drum. Medaillon. So löse ich die Sache."

Wir sehen, daß die entstehenden Teilgestalten nicht wie bei kontinuierlicher Entwicklung in einem Zuge ausgefaltet werden, sondern phasenweise Absetzung, Bewältigung verlangen. Manche Vpn. bemühen sich, diesem Zwange der sukzessiven Auseinandersetzung dadurch zu begegnen, daß sie über den Ablauf der Gestaltung von vornherein denkmäßig gliedernd disponieren.

Vp. 40: „Ich muß das erst in allen Phasen übersehen, daß es so herauskommt, wie ich es mir vorstelle."

Vp. 533 (19): „Ich bin ziemlich systematisch vorgegangen, habe mir erst das Feld durch Ziehen der Diagonalen in vier Teile geteilt und dann Stück für Stück so ausgefüllt, wie mir das gleich von Anfang an vorgeschwebt hat."

Vp. 29 (63): „Ich wußte von vornherein, daß das nur zu einer ornamentalen Lösung führen konnte. Ich hatte auch die einzelnen Phasen der Ausführung fest im Auge: erst das gegebene Viereck ausbalancieren und in der Mitte zu einem großen Viereck zusammenschließen, dann diese Mitte mit dem Rand verbinden und die leeren Zwischenflächen ausfüllen."

Die willensmäßigen Impulse der Planung verbinden sich hier mit intellektuellen Prozessen der Sinngebung und Darstellung, welche das rein Antriebsmäßige des Verlaufes zurücktreten lassen.

Auch diese sachliche Ausrichtung des Verlaufes findet ihren Niederschlag in zeichnerischer Technik und im Bildergebnis. Im Vergleich zu den organisch-gerundeten, beschwingten oder getönten Linienzügen, die aus dem Entwicklungsprozesse resultieren, mutet das zeichnerische Ergebnis des planmäßigen Vorgehens hart, eckig, schroff und nüchtern, aber auch sachlich, exakt, fest konturiert, ausgeprägt, zielgerichtet an. Die gegenständliche Darstellung ge-

nügt sich in nüchterner Wiedergabe figürlicher Einzelheiten (143), die Ornamentik wirkt schmucklos, geometrisch-präzisierend (145), ein Häuserkomplex (32) wird mit einfachsten Mitteln mehr schematisch angedeutet als bildlich ausgeformt; die Fortsetzung des Gegebenen erfolgt in möglichst geradliniger Richtung (77, 145/3), womit inhaltlich zuweilen die „Durchschlagskraft“ eines Motives Betonung erfahren kann (Explosion — 68, Degen — 74, Flieger — 75, Flügelmine — 76). Ecken und Kanten erscheinen scharf und präzise abgesetzt (89, 90), die Gliederungen des Raumes von plastischer Deutlichkeit (46). Im ganzen: Ausführung und Endgebilde verraten wenig von dem gefühlsmäßigen Zumutesein der Vpn., künden mehr von Selbstbesinnung und Beschränkung des Gestaltenden und von der planmäßigen Absetzung und Durchsetzung eigenständiger Gestalt.

Wir wollen die Unterschiede entwickelnder und planender Führung des Verlaufes noch einmal zusammenfassend an Hand zweier ausführlicher Selbstbeobachtungen (Vpn. 62 und 29) aufzeigen und dazu auch die zeichnerische Ausführung der Bilder in ihrer phasenweisen Entstehung demonstrieren (Abb. 3a, b, c, d; — 4a, b, c, d).

Vp. 62 (3a, b, c, d und 150/3): „Zunächst irgendwie Erlebnis: Härte, Strenge, die der Auflockerung bedarf. Eigentümlich wieder, daß das Anfangsganze mehr spielend entsteht. Es besteht plötzlich die Notwendigkeit, der Zug, dem nachgegeben wird, an die bestehenden Linien bewegte Linien anzufügen, daß es so nach oben ausschwingt (3a). Es ist eigentlich zunächst eine rhythmisch-motorische Ergänzung des Bestehenden. Hier diese geraden Linien (Gegebenes!) verlangen nach einem Wogigen, das sich so spielerisch hinaufzieht. Und dann so ein Erlebnis wie: Einhalt, Beschränkung, Haltung, Bindung an ein übergreifendes Ganzes. Und dann plötzlich dieses: „wie ein Flügel, ein Arm Dastehen“, dieses Formhafte (3b). Und sogleich umspringend die Sphäre: Heraldik, Rittertum, Fäuste, Schwerter, kriegerische Haltung. Da wuchsen hier so eine Anzahl Fäuste heraus, die je ein Schwert in der Hand hatten. Und diesem männlichen und aufrechten Prinzip, dem gesellte sich dann unten irgend etwas Jugendliches hinzu, das bescheidener ist; so gleichsam drei Junge, die da knien (3c). Und nun, so einem Fortsetzungsprinzipe gehorchend, wird das nun noch übergriffen von einem Weiteren; die Altgewordenen (3d). Diese hohen, aber gebückten Gestalten haben auch nicht mehr so etwas Rüstungsmäßiges an, sondern mehr so Kuttenhaftes. Das Ganze liegt jetzt überhaupt so mehr in der Ebene: Mittelalter, während es erst (3b) mehr die Sphäre des Rittertums repräsentierte. Dieses: Heraldik, Rittertum sprang schon mit den ersten Bewegungszügen wie eine Erscheinung auf. Alle bewußten, gegenständlichen Motive, die sich gelegentlich anboten, wurden abgelehnt. Vielmehr waren bestimmte Einstellungen gegeben mit dem Dasein der jeweiligen Sphäre, mit dem Von-Einem-

Besitz-ergriffen-haben der Sphäre. Diese Einstellung bestimmte sich dann schrittweise zu gewissen Gerichtetheiten. Also Beispiel: die Sphäre Rittertum verträgt nichts Weiches; oder: welches Symbol paßt zu den drei Alten. Es wirkte empfindlich störend, wenn etwa die Faust des Ritters zu realistisch ausfiel. Man hatte dann das Gefühl, es ist eine flache, zu bestimmte, zu einmalig zufällige Dimension. Deshalb ist man eher auf Symbole angewiesen; zu Rittertum: Schwert und Fahne, zu Mittelalter: Kreuz. Der Ablauf des Ganzen ist durch dieses — Entwicklungsprinzip bestimmt. Diese Sphäre, diese Ebene, diese Welt wird hier durchlaufen in drei Stufen, die in einem bestimmten Verhältnis zueinander stehen, irgendwie jeweils gegenläufig, und eines läßt immer das andere hinter sich gleichsam; eines überhöht auch gleichsam immer das andere, in eine Dimension mit immer weiterem und tieferem Inhalt hinein: Jugend, Mann und Alter."

Die Vp. betont den „Erlebnis"-charakter der Anfangsphase und fühlt die vorgegebenen Striche ausdrucksmäßig-qualitativ in ihrer „Härte, Strenge" ein. Entscheidend ist jedoch, daß diese Qualitäten nicht festgehalten, sondern — gleichsam von einer gegensätzlichen Position her — aufgehoben werden. Nur so ist es zu verstehen, daß die harten Ausgangsstriche nicht in einer schnellen, sachlichen Lösung (wie etwa bei Bild 44 als Schornstein) oder in nüchterner Abstraktion (nach Art der schematischen Kurve Bild 49) erstarren. Vielmehr verleitet eine andere dynamische Qualität des Aufsteigens zu spielerischen Bewegungszügen rhythmisch-motorischer Art (3a). Mit diesem „Zug, dem nachgegeben wird", ist eine Voraussetzung organischer Entwicklung erfüllt. Die Vp. überläßt sich dem vitalen Fluß selbsttätigen Geschehensablaufes. Der weitere Gestaltungsgang zeigt jedoch, daß der Entwicklungsprozeß sich keineswegs in spielerisch-motorischen Abläufen genügt, sondern Absetzung und Gliederung erfährt. Die Vp. erlebt das Umspringen der Bewegungszüge in formhafte Gestalt (ähnlich wie das schon von Vp. 11 wahrgenommen wurde) als „Einhalt" und „Beschränkung". Aber das plötzliche „Dastehen" der Form als „Flügel", „Arm" resultiert nicht aus bewußter Überlegung, sondern ergibt sich gleichsam instinktiv in einem Flusse unreflektierter „Bilderschau" (vgl. Klages, Schr. 34 und Stemmler-Dünges, Schr. 83). Faust und Schwert (3b) wurden nicht planend intendiert, sondern „wuchsen ... (aus dem Sukzessivganzen des Gestaltungsablaufes) . . . heraus".

Das Auftauchen der Bilder ist allerdings nicht — wie Klages und Palagyi etwas einseitig betonen — nur in vitalen Prozessen begründet. Ein „geistiges" Moment der Sinngebung stellt sich als komplexe „Sphäre" (Heraldik, Rittertum, Fäuste, Schwerter, kriegerische Haltung) ein und beeinflußt die weitere Gestaltung.

Das „Entwicklungsprinzip“ wird zwar als „Ablauf“ erlebt, aber es gliedert sich zugleich in „Stufen“, „die in einem bestimmten Verhältnis zueinander stehen“ und sich „gegenläufig“ überhöhen „in eine Dimension mit immer weiterem und tieferem Inhalt hinein“. Der geschehensmäßige Verlauf ist also verbunden mit einer Sinnsteigerung, welche sich in Werterlebnissen (kultivierter, zum Teil historischer Prägung) manifestiert. Komplexqualitative Erlebnisse haben dabei Bedeutung: der Qualität des Männlichen, Aufrechten gesellt sich etwas „Jugendliches“, das sich in knienden Gestalten (3c) symbolisiert. Die Bilder der dritten Stufe, drei gebückte Gestalten mit Kutte und Kreuz, die „Altgewordenen“ (3d), bedeuten ein weiteres Übergreifen und Überhöhen des Sinngehaltes.

Rein zeichnerisch ist bemerkenswert die in allen Phasen (3a, b, c, d) überwiegende Zartheit, Gerundetheit, Beschwingtheit der Linienzüge, eine phänomenale Eigentümlichkeit, welche wir als Kennzeichen organischer Entwicklung der Gestalten schon hervorgehoben haben. Das Endbild (150/3) gibt in vollendeter Verdichtung eine Lösung, welche die in den Anfangslinien intendierte Qualität der Steigerung dynamisch, erkenntnismäßig und gestaltend ausschöpft. Die zusammenfassenden Sinnbezeichnungen: „Jugend, Mann und Alter“, Rittertum und Mittelalter kennzeichnen „Entwicklung“ in symbolisch tiefster Bedeutung als ontogenetische und historische Ausfaltung menschlichen Seins.

Dieser Fülle an Erlebnisqualitäten und Symbolgehalten steht freilich eine Wirklichkeitsferne der Darstellung entgegen, welche das Endbild phantastisch-verworren erscheinen läßt. Die Lösung ist zwar geeignet, den emotionalen Fluß zeichnerischer Entwicklung, die vielfältige Verflechtung von Ausdruckserlebnis und Phantasieeinfall beispielhaft zu erhellen; sie kann jedoch nicht als „gestaltungskräftig“ angesprochen werden, weil es an der nötigen Absetzung und Durchformung des Geschauten mangelt. Es läßt sich gerade an diesem Beispiele zeigen, wie notwendig es ist, „vitale Schaukraft“ (Klages), das bloße im Flusse des Erlebens Stehen, von produktiver Kraft der Gestaltung, d. h. der Durchdringung von Erlebnis und Form, zu unterscheiden. Wir werden an einem späteren Beispiele sehen, daß die hier behandelte Vp. 62 einer solchen Gestaltsynthese sehr wohl fähig ist. Zunächst stellen wir der einseitig entwicklungsbetonten Zeichnung eine ebenso extrem sachliche, planende Lösung gegenüber:

Vp. 29 (4a, b, c, d): „Ich überlege und prüfe, was diese beiden Striche eigentlich bedeuten könnten. Einer waagrecht, der andere senkrecht; der kleine steht zum großen in keinem überschaubaren, logischen Verhältnis. Wenn man von dem einen herkommt, dann stimmt der andere gewissermaßen nicht dazu. Sie stören sich eigentlich gegenseitig. Ich komme deshalb an einer Stelle einfach einmal zu einem Entschluß, ganz willensmäßig. Zuerst versuche ich Regelmäßigkeit zu erreichen, indem ich die entsprechenden Linien symmetrisch gegenübersetze. Es ließe sich so wie ein geometrisches Muster weiterführen. Aber dieses Abseitsstehen des vorgegebenen Striches wäre damit nicht genügend gewürdigt. Ich lasse die rechte, obere Ecke herausspringen (4b). Bei dieser Ecke setzt dann so etwas ein in der Richtung: es könnte vielleicht so ein Flachbau werden. Man hat so wie das abstrakte Wort: Bau. Bau ist lange nicht so konkret wie etwa: Bude. Es liegt alles mehr so in einer formalen Richtung. Deshalb hatte ich auch erst (4a) gezögert, die kleine und die große Linie zu verbinden. Jetzt (4b) steht es aber nun schon einmal so da wie der Umriß eines Baues, Gebäude, Haus. Diese Richtung Bau, die wird jetzt betonter. Ich finde die Grundlinie für dieses Gebäude. Die weiteren Striche, die ich nun setze, bekommen Sinncharakter, als Teilstrecken zum — Bau. Ich ziehe sie (4c—x, y, z) schon unter dem Gesichtspunkte, daß ich da drei Veranden herausbringe, die da an dem Körper des Baues angesetzt sind. Nun mache ich das andere ganz bewußt unter dem Gesichtspunkt der Durchführung des Geplanten, daß das Ganze nun unbedingt den Charakter des Gewollten trägt. Anfangs mußte ich mir das alles so abquälen. Man ist so gezwängt, eingespannt, direkt in der Klemme. Aber dann stellt sich doch so ein Gefühl der Erledigung ein. Die Aufgabe ist in anständiger Weise gelöst. So Beton und Glas, Bau, Glasbau auf einer Höhe stehend, so irgendein Sanatorium für Lungenkranke. Eine anständige, gleichsam architektonische Lösung. Ich bin fertig."

Die gegebenen Linien (79) legen in ihrer wenig dynamischen, stückhaften Qualität vonvornherein eine mehr nüchterne, sachliche Auffassung nahe. Die Einstellung der Vp. ist dementsprechend schon in der Anfangsphase (4a) „überlegend", „prüfend", d. h. abstrakt-bemessend. Für unsere Darlegung des Gestaltungsablaufes ist die in der Selbstbeobachtung hervortretende Spannung der Vp. bedeutsam. Der Prozeß kommt nicht wie bei Vp. 62 spielerisch, gleichsam selbsttätig in Gang, sondern das Bestreben der Vp. 29, die Striche in einem „überschaubaren, logischen Verhältnis" zu begreifen, führt zu Unstimmigkeiten und Störungen, welche nur durch einen „ganz willensmäßigen Entschluß" behoben werden können. Aber diese Art des Einsatzes vitaler Kräfte hat nicht den Charakter organischen Wachstums, sondern muß in steter Auseinandersetzung mit objektiv-gegenstehenden Gegebenheiten mühsam abgerungen werden. Die Ausgangssituation ist quälend, die Vp. fühlt sich „gezwängt", „eingespannt", „direkt in der Klemme". Die Ordnung

der Linien in symmetrischen Abständen (4a) bedeutet eine erste Überwindung dieser Spannung. Wesentlich ist, daß die Vp. sich die Lösung nicht durch einfache „geometrische“ Weiterführung erleichtert. Eine solche schnelle (intellektuelle) Absetzung und Erledigung würde offenbar der in dem Spannungserlebnis erkennbaren triebhaften Vitalität, dem „Getriebenwerden“ (RUDERT) nicht Genüge leisten. Die verfügbare Energie äußert sich zunächst in der (im Vergleiche zu Vp. 62) scharfen Beachtung der Gegebenheit. Das „Abseitsstehen“ des vorgegebenen (senkrechten) Striches soll in seiner Eigenqualität „gewürdigt“, d. h. im Gestaltungsgange bewußt berücksichtigt werden. Während die vorgegebene Qualität des Ausgangszeichens (die Steigerung) bei Vp. 62 ohne wesentliche Bewußtseinskontrolle gleichsam instinkthaft in den Ablauf der Gestaltung eingeht, ist Vp. 29 genötigt, der Abgesetztheit der Striche planend Rechnung zu tragen, was zu erhöhter Anstrengung und mancherlei Verzicht auf einfachere Lösungen nötigt. Die Sinngebung wächst nicht wie bei Vp. 62 aus rhythmisch-motorischen, spielerischen Ergänzungen heraus, sondern, indem Vp. 29 planmäßig eine „Ecke herausspringen“ läßt (4b), stellt sich der abstrakt-formale Begriff „Flachbau“ ein. Diese „Richtung Bau“ wird zunehmend betonter, d. h. sie verpflichtet zu zeichnerischen Maßnahmen. Sehr charakteristisch für diese Art der Gerichtetheit ist die analytische Ausgliederung der Teilstrecken (4c—x, y, z), welche sich stückhaft zu einem Sinnganzen (Veranden) zusammenfügen. Die Weiterführung geschieht nun „ganz bewußt unter dem Gesichtspunkt der Durchführung des Geplanten, daß das Ganze nun unbedingt den Charakter des Gewollten trägt“. Die Gefühlsbeteiligung beschränkt sich auf ein Erlebnis der anständigen Erledigung einer Aufgabe. Noch der Endsinn des Bildes verrät in der Gesamtqualität nüchternsachlicher Architektonik (Beton, Glas, Glasbau, Sanatorium für Lungenkranke) einen Ablauf der Gestaltung, der — in willentlichplanender Anspannung der Kräfte — harte, gegenstehende Gegebenheiten der Realität bewältigt.

3. Ganzheitliche Durchdringung. Es wäre jedoch verfehlt, anzunehmen, daß sich der Ablauf der Gestaltung immer eindeutig entweder als Entwicklung oder Planung in erlebnisbestimmter oder sachbestimmter Gerichtetheit darstellt. Gerade die tiefer rührenden, in sich vollendeteren Lösungen der Gestaltungsaufgabe lassen erkennen, daß Entwicklung und Planung in gegensätzlicher und doch ganzheitlicher Weise ineinanderspielen. Betrachten wir

daraufhin noch die vollständige Selbstbeobachtung einer psychologisch hervorragend geschulten Vp. und das zugehörige Bild 150/8.

Vp. 62: „Das mutet mich also direkt friedlich, beruhigend an dieser Halbkreis: regelmäßig, in Ordnung, zu sich gekommen, Gegensätze überwunden. Ich überlasse mich dieser Grundstimmung, lasse mich von ihr weiterleiten. Es ist so etwas wie Vertrauen, Gewißheit, daß sich etwas bilden wird, das etwas weiterführen wird. Die von der Figur ausgehenden Anmutungsqualitäten des Beruhigenden führen zu Phantasievorgängen. Taucht auf als Möglichkeit: ein Kreuz darunter zu setzen, eine Krankenschwester draus zu machen. Barlach fällt mir ein, Magdeburger Dom, dann wieder eine Berglandschaft mit einem Kreuz darunter; alles so in der verwandten Atmosphäre. Es kommt aber nicht zur Gestaltung; eher zu einer Art innerer Besinnlichkeit und Entwicklung. Nach und nach war in diesem Ruhigen, Friedlichen so eine Qualität des Religiösen durchgedrungen, hatte sich gleichsam ausgefaltet. — Plötzlich sprang wie mit einem Schlage ein Bild heraus, das über alle früheren Vorstellungen dominierte: Tor, Klosterhof. Nun ist man ganz willentlich darauf gerichtet, das zeichnerisch zu realisieren. Weitere Einfälle, die kommen, orientieren sich an dieser Leitlinie, werden zugelassen je nach ihrer Brauchbarkeit im Rahmen dieses Bildes. Das Gefühlsmoment des friedlich Religiösen geht in die Willensrichtung ein, verdichtet sich mit der Zielvorstellung: Tor. Das leitende Gefühl entspricht nun einem friedvollen Hineinschreiten in irgendeine Stätte religiöser Andacht. — Schließlich in einer dritten Phase hat sich Erlebtes und Angeschautes gleichsam geordnet zu einem übersichtlichen Ganzen. Ich überdenke die auszuführenden Bilddetails in ihrem gliedmäßigen Zusammenhange. Ich überlege, wie man einen Klosterhof darstellt. Da sollen zwei Nonnen seitwärts neben dem Tore auf einer Bank sitzen. Die Qualität des Hineinschreitens wird in anderen Figuren Ausdruck finden müssen, die sich auf das Tor zu bewegen. Ein Teil des Klosterinnern, so eine Art Wandelgang, soll im Hintergrunde sichtbar sein. Das alles mußte zusammenwirken, stand als Ganzes vor meinem geistigen Auge einigermaßen fest. Nun erst ging ich planmäßig an die zeichnerische Darstellung. — Ich habe den Eindruck, daß die Gestaltung durchgehend getragen war von einer religiösen Grundstimmung, die mich leitete, der ich mich völlig überließ. Das Willensmoment, diese Ausrichtung auf ein Endbild hin, erschien mir gleichzeitig wie eine zunehmende Eindeutigkeit, Gerichtetheit dieser Gefühlslage. Erst unter der Nötigung des zeichnerischen Darstellens ordnete sich das Vorgestellte zu einem Gesamtbereich von gedanklicher Geschlossenheit und überschaubarer Gliederung, zu einer Art Sinnsphäre, die festgehalten und in möglichster Vollkommenheit ausgetragen wurde.

Die Auffassung des Gegebenen erfolgt ausdrucksmäßig nach Art einer Anmutungsqualität (der Halbkreis mutet friedlich, beruhigend an). Bezeichnend für den Übergang der Auffassungsphase zur Weiterführung ist das Innewerden der Komplexqualität, welche als „Grundstimmung" das Zumutesein in bewußtseinserfüllender Breite färbt und trägt. Im Vertrauen auf die „bildende"

Funktion dieser Stimmungslage läßt sich die Vp. „weiterleiten". Der Entwicklungsprozeß kommt in Gang, zunächst als eine innerseelische Dynamik, die nicht unmittelbar in zeichnerisches Tun umgesetzt wird. Deutlich ist dabei, daß man Entwicklung nicht in mechanischer Weise als bloßen Ablauf auffassen darf, sondern daß bestimmte, dominierende Ganzqualitäten den Vorgang inhaltlich durchdringen. Nur so wird es verständlich, daß eine zuständliche Stimmungslage in „innerer Besinnlichkeit und Entwicklung" zu Sinngerichtetheiten, in diesem Falle zu „Phantasievorgängen" kontinuierlich fortschreitet. Die nunmehr auftauchenden Möglichkeiten der Sinnerfüllung bewegen sich — trotz inhaltlicher Unterschiede der einzelnen Motive — in einem begrenzten Qualitäten-„Bereich", d. h. sie können nur soweit ausgreifen, als die Komplexqualität des friedlich Beruhigenden inhaltlich stützt und trägt; sie haben eine „verwandte Atmosphäre" gemeinsam, die sich ganzheitlich zu erhalten und entfalten trachtet. Kreuz, Krankenschwester, Berglandschaft, Barlach, Magdeburger Dom, sind — gleichviel ob es sich im einzelnen um eine symbolische Form, menschliche Person, Landschaft oder um einen Kunststil handelt — in der gleichen Grundqualität des ruhig Friedlichen inbegriffen, angerührt. Es kommt nur deshalb noch nicht zur zeichnerischen Gestaltung, weil diese tragende Qualität sich innerlich noch nicht zur Genüge „ausgefaltet" hat. Der Vorgang erfährt eine weitere, innere Entwicklung, indem das Ruhige zum Religiösen „durchdringt", d. h. eine strukturell bedingte Wertposition der Vp. aktualisiert. Nun springt mit einem Schlage ein „Bild" heraus, das über alle früheren Vorstellungen dominieren kann, weil es vom Grunde her erfüllt ist: Tor, Klosterhof; aufschließendes Symbol einer unbewußt keimenden, beschaulichen Religiosität. Damit erhält der Prozeß eindeutige Gerichtetheit einmal: als willentlicher Impuls, das vorschwebende Bild zeichnerisch zu „realisieren"; anderseits: als denkmäßige Beschränkung weiterer Einfälle nach ihrer Brauchbarkeit im Rahmen einer leitenden Gesamtvorstellung. Gerade diese sachliche „Zielvorstellung": Tor erweist sich jedoch in besonderem Maße als Verdichtung des Fühlen, Wollen, Denken zu seelisch-existentialer Haltung: „friedvolles Hineinschreiten in eine Stätte religiöser Andacht". Die letzte Phase steht im Zeichen zunehmender Planung, d. h. Erlebtes und Angeschautes „ordnet" sich — im Hinblicke auf die zeichnerische Darstellung — zu „übersichtlicher" Sukzessiv-

gliederung. Die auszuführenden Bilddetails werden vorwegnehmend „überdacht“ „in ihrem gliedmäßigen Zusammenhange“. Die technische Ausführung der Zeichnung stößt auf Widerstände: es gilt zu überlegen, wie man einen Klosterhof mit „Hintergrund“ perspektivisch-räumlich anfaßt. Aber selbst diese räumliche Durchgliederung vollzieht sich noch unter dem Einflusse organischer Entwicklung: die „Qualität des Hineinschreitens“ findet „Ausdruck“ im Bewegungszuge der beiden vorderen Gestalten, wie in dem breiten Weg, der in das dunkle Klosterinnere mündet. Die Leitlinie einer religiösen Grundstimmung läßt sich somit durch den ganzen Ablauf der Gestaltung verfolgen; es wird aber auch deutlich, daß es einer Ausbreitung dieser Gefühlslage, einer willentlichen Gerichtetheit und gedanklich planenden Gliederung bedarf, um das erfühlte und geschaute Bild in eigenständigen Gestalten abzusetzen, „auszutragen“. Dies geschieht jedoch nicht nur in dynamischen Gerichtetheiten des Verlaufes; sondern bedingt auch das Festhalten einer „Sinnsphäre“. Speziellere Unterschiede solcher Sinngerichtetheiten werden im folgenden zu behandeln sein.

II. Die Sinngebung[1])

A) Sinngebilde

Eine allgemeinste Übersicht der Sinndimensionen gewinnt man aus der Vergleichung der zeichnerischen Sinngebilde. Die Mannigfaltigkeit der Lösungen ordnet sich dann in vier Gruppen, welche etwa an Hand der Abb. 127, 135, 143 und 145 beispielhaft unterschieden werden können. Die Zeichnungen des Bogens 127 sind ihrem Sinngehalte nach — phänomenal gesehen — wenig verständlich; sie erscheinen als ungeordnete, plan- und sinnlose Linienzüge und erinnern an die Zufallskritzeleien eines Kindes. Erst die Analyse der Selbstbeobachtungen läßt erkennen, daß die Vpn. die Sinnhaftigkeit des Gezeichneten daran bemessen, inwieweit es ihnen gelungen ist, subjektiven Regungen des Gefühls ungegenständlichen Ausdruck zu geben. Wir wollen deshalb diese (sich keineswegs in bloßen Kritzeleien erschöpfende) Gruppe von Zeichnungen als gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (Beispiele: Abb. 127—129) kennzeichnen.

Im Vergleiche mit diesen wenig gestalthaft anmutenden und sinnarmen Lösungen besticht Bogen 135 durch Sinneindeutigkeit,

---

[1] Tabelle II (S. 90) gibt eine Übersicht der in diesem Abschnitte verwendeten Beschreibensbegriffe.

wie durch den Reichtum gegenständlichen Ausdrucks. Das zeichnerische Ergebnis läßt auch ohne Beobachtung des Gestaltungsganges die Qualität und Mannigfaltigkeit zugrunde liegender Gefühle und Phantasievorstellungen erkennen. Erlebnisse sind hier in anschaulich-lebensnahe Bildganze gebannt. Die Bildhaftigkeit dieser Darstellung gründet letztlich in einer Sinngebung, welche Gefühl, Phantasie und lebensnahe Anschauung der Welt zur Einheit sichtbarer Gestaltung zwingt. Die zeichnerischen Ergebnisse solcher erlebnisbetonter, ausdruckshaltiger Sinnfindung sollen als Bildlösungen (Beispiele: Abb. 130—141) festgehalten sein.

Auch Abb. 143 läßt die Gegenständlichkeit der gemeinten Inhalte ohne besondere, psychologische Interpretationen deutlich werden. Es besteht kein Zweifel darüber, daß die Vp. eine bestimmte Sinnsphäre (vorwiegend die des Technisch-Handwerklichen) intendiert hat. Aber gerade in dieser Planmäßigkeit und Ausschließlichkeit der Sinnbezüge liegt eine Verengerung möglichen Erlebens, die sich in stückhafter Ausgliederung der Gegenstände aus übergreifenden Lebenszusammenhängen äußert. Von den lebensnahe anschaulichen Bildern der zuvor beschriebenen Gruppe werden deshalb solche dinglich spezifizierenden Zeichnungen als Sachlösungen (Beispiele: Abb. 142—144) zu unterscheiden sein.

Der Bogen 145 schließlich entbehrt jeder Anschaulichkeit, erscheint aber trotzdem seiner Sinnrichtung nach wenig problematisch. Es bedarf nicht besonderer Rückschlüsse auf zugrunde liegende Erlebnisse, um festzustellen, daß die Vp. der Aufgabe in abstrakter Ordnung der Gegebenheiten zu genügen glaubte. Im Unterschiede zu den gegenstandsfreien Ausdruckslösungen ist die Unanschaulichkeit der Linien und Gebilde hier nicht in der um Lebensbezüge unbekümmerten Gefühlsbewegtheit begründet. Die Lebensferne solcher Lösungen erklärt sich vielmehr aus dem Bestreben, die vorgegebenen Linien in ihrer reinen, abstrakten Form zu erhalten und zu bemessen. Eine solche asketische Beschränkung der Sinngebung muß freilich auch auf die dingliche Kennzeichnung der Motive verzichten. Die resultierenden Zeichnungen werden deshalb — trotzdem sie Nüchternheit und Bemessenheit mit den Sachlösungen gemein haben — von diesen als abstrakte Formlösungen (Beispiele: Abb. 145—147) abzusetzen sein.

1. Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen. Diese Lösungen wurden als unanschaulich und ausdrucksbetont angesprochen; ihre psychologische Interpretation verlangt jedoch dar-

über hinaus feinere Unterscheidungen. Die Tatsache, daß es sich um einen gefühlsgesättigten Niederschlag rein qualitativer Erlebnisse handelt, legt eine Beschreibung der zugrunde liegenden Gefühlsrichtungen nahe. Zudem lassen sich Unterschiede des Gestaltungsgrades erkennen.

a) Gegenstandsfreie Empfindungslösungen (Schatten, Vorgestalten, Strahlen). Eine Gruppe vorwiegend zart getönter, diffus verschwimmender Zeichnungen scheint durch den Einfluß und die gefühlsmäßige Anreicherung von Lichtempfindungen bestimmt. So genügt sich Abb. 6 in primitiver Andeutung von Schatten, die ihre Entstehung offensichtlich dem durch die Versuchsanordnung gebotenen Lichtreize verdanken. Die leuchtende Zeichenfläche läßt die Faserung und Helldunkelgliederung des Papiers hervortreten. Die Vp. geht — unbeeinflußt von gedanklichen Erwägungen — solchen „physiologischen Anregungen" nach und schattiert die dunkel erscheinenden Stellen aus. Demgegenüber zeigen die Vorgestalten der Abb. 7 eine Intention auf Formerfassung und Sinndeutung. Die gleichsam eidetisch geschauten Figuren (Blumen, Kinderköpfe) sind jedoch insofern zumindest gegenstandsarm, als das Erlebnis der Beleuchtetheit (also die Lichtempfindung) gegenüber der eigentlichen Vorstellung und Ausformung der Gestalten dominiert. Zeichnerisch drückt sich dies in der Stückhaftigkeit und Aufgelöstheit der Gebilde aus, welche dem objektiven Betrachter (wie auch der Vp. selbst) die tatsächliche Wahrnehmung des Gemeinten erschweren oder auch ganz unmöglich machen. Eine bei aktualgenetischen Untersuchungen hervortretende Frühphase der Gestaltung (vgl. Sander-Wohlfahrt, Schr. 99) wird damit objektiviert und schließt so eine weitere Durchformung des Geschauten aus. Die mit der Lichtempfindung verbundene Stimmungsfarbe tritt deutlicher in den Strahlen (Abb. 8) hervor, welche als symbolischer Ausdruck eines freudigen, gelösten Gefühles auch dem einfühlsamen Fremdbetrachter verständlich werden.

b) Gegenstandsfreie Motorik und Dynamik. Im Gegensatze zu solchen empfindungsbetonten Schatten, Vorgestalten, Strahlen haben andere Zeichnungen motorisch-dynamische Qualität. Dies gilt zunächst für die wirren, noch jeder Richtung und Formung ermangelnden Kritzeleien (22, 80, 96), welche als Ausdruck „dynamisch-viszeraler" Lebensvorgänge (Sander, Schr. 75) gelten können. Die ebenfalls automatisch entstehenden, aber

doch strafferen Bewegungszüge und Schwünge (10, 11, 23) werden von den Vpn. selbst auf motorische Muskelbewegungen der im Zeichnen ausschwingenden Hand zurückgeführt.

c) Ausdruckssymbole. Der Anteil der Phantasietätigkeit ist höher zu veranschlagen, wenn sich die Dynamik zu gegliederten Kraftlinien und Bewegungssymbolen (schleudernde Kraft — 12; drehende Sonnen — 128/1) ausformt. Damit deutet sich auch der Übergang zu jenen Ausdruckssymbolen an, die differenzierte, im engeren Sinne „seelische" Gefühlsschwingungen oder feinfühlige Deutungen von Naturvorgängen umschließen. Der Sinngebung der Vpn. entspricht dann ein — die automatischen Kritzeleien und Schwünge weit überragendes — Formniveau: (seelische Beschwingtheit — 129/5, Lebensvorgang — 129/7, blütenhafte Duftigkeit — 128/7, seelischer Aufschwung — 39, Wesen des Wachstums — 9, keimendes Leben — 112). „Leben" offenbart sich in solcher Gestaltung (im Sinne von Klages) als vollendete Durchdringung von Leib und Seele, als eine „Einheit", welche freilich noch des konkreten Sinnbezuges und der geistig-rationalen Ordnung entbehrt.

2. Bildlösungen. a) Lebewesen und Realbilder. Die zweite, unvergleichlich umfassendere Gruppe anschaulicher Zeichnungen deutet demgegenüber auf eine andere, wirklichkeitsnähere Auffassung des Lebensvorganges. An Stelle der Zustandsschilderung von Gefühlen oder der einfühlsamen Symbolisierung von Naturgehalten tritt die gegenständliche Darstellung der Lebewesen und Realbilder. Pflanzliche Einzelmotive (Blumen — 131/1, Bäume — 99, Gärten — 61), tierisch-menschliche Organe und Körperteile (Auge — 130/1), Menschen- oder Tierspuren (144/7) werden dabei, als relativ stückhaft oder idyllisch isoliert, von den ganzheitlich-atmosphärischen Landschaften (24, 118, 149/4, 150/5), den physiognomisch-charakterisierenden Tierganzfiguren (85, 134/1, 149/7) und menschlichen Figuren (101, 102, 144/2) zu unterscheiden sein. Der lebenserfüllten Wirklichkeit werden die — Landschaft und Figur vereinigenden — Situationsbilder oder dynamisch-dramatischen Szenen (Hochzeitsgäste — 55, verbotenes Schwimmen — 56, Flucht aus dem Gefängnis — 57) am meisten gerecht. Während die gegenstandsfreien Ausdruckslösungen durch die Betonung sensuell- oder dynamisch-vitaler Grundlagen — bei gleichzeitigem Zurücktreten (oder einseitig symbolischer Richtung) der sinngebenden Funktionen — ge-

kennzeichnet waren, können wir das ästhetische Moment der Bildhaftigkeit psychologisch als Einklang von Gefühl, Wahrnehmung und lebensnaher Phantasie begreifen. Ähnlich wie bei den Ausdruckslösungen lassen sich auch hier Richtungen und Grade der Bildfindung unterscheiden. Spätere Ausführungen über die Erlebnisse der Sinngerichtetheit vorwegnehmend, deuten wir zunächst an, daß die Ausprägung bildhafter Zeichnung an dem inneren Zusammenhang von Belebung, Stimmung, Charakteristik, Dynamik und Dramatik zu bemessen ist. So wirkt die bloße Andeutung der Belebung (Auge — 130/1, Einzelbaum — 131/4, Hundekopf — 130/2) zwar anschaulich-realistisch, jedoch verhältnismäßig inhaltsleer; sie stellt den primitivsten Ansatz der Bildwerdung dar. Die Blume (131/1), das Blatt mit Raupe (131/2), der Schmetterling (132/1) haben — trotz einzelfigürlicher Darstellung — neben der Belebungstendenz eine Stimmungsfarbe, die sich verstärkt, wenn ein harmonischer Zusammenhang die Glieder (Starenkästen, Bäume, Wolken, Vögel — 132/3; Gebirgszug, untergehende Sonne, Meer und Segel — 132/7) zu ganzheitlicher Atmosphäre bindet. Die einfache Landschaft weitet sich dann zum Stimmungsbild und kündet von der emotionalen Einbettung in das Erlebnisganze. Innerhalb solcher stimmungsbetonter Lösungen kann das Gestaltungsniveau erheblich schwanken, je nachdem ob — wie vielfach bei Kindern — die Atmosphäre durch diffuse Kennzeichnung von Sonnenstrahlen, Regen, Schneegestöber nur gerade angedeutet ist, oder in witziger Charakteristik (heimkehrender Zecher — 116), feinsinniger Stilistik (japanischer Brückenbogen — 118), tiefer Naturempfindung (Ruhebank über weitem Feld — 150/5) vollendete Darstellung erfährt.

Dynamische Akzente tragen zur Bildwirkung bei, wenn die erlebte Bewegung (wie etwa im Bogen 140) über die Darstellung des Einzelmotives hinausgreifend, die Atmosphäre des Bildganzen beeinflußt. So wird die dynamische Qualität des „Rennwagens“ (140/2) durch die — über die ganze Zeichenfläche sich erstreckende — Schrägrichtung der „Reichsautobahn“ bildhaft verdeutlicht. Der „Fliegende Hamburger“ (140/4) erreicht die malerische Wirkung sausender Geschwindigkeit durch Andeutung der Tunnelöffnung und Schienenrichtung. Der „russische Tank“ (140/7) erhält in der Verbindung mit Steilhang, umbrechendem Baum und Rauchgewölk „kriegerische“ Qualität. Die in solcher wechselseitiger Sinndurchdringung der Einzelmotive erkennbaren, charakterisierenden Ten-

denzen erhalten höheres Gewicht durch die Einflechtung tierisch- oder menschlich-figürlicher Motive. Solche in einem engeren Sinne als „Charakterbilder“ zu kennzeichnenden Lösungen lassen sich nach der jeweils vorwaltenden Situationscharakteristik, Dramatik oder Portraitdarstellung beschreiben. Situationsbilder betonen (wie z. B. in der Einführung der „Hochzeitsgäste“, welche sich vor der Tür begegnen — 55) die Haltung und wechselseitige Bezogenheit menschlicher Ganzfiguren. Dynamisch-dramatische Szenen zeigen darüber hinaus eine das ganze Bild erfassende Handlungsqualität. So ist die „Schwimmszene“ (56) durch Wellen- und Armbewegung, wie durch die zupackende Geste des Schutzmanns dynamisch charakterisiert. Der heftige Zusammenprall der „Degenfechter“ (141/5) bezeugt eine männlich-aktive, das lebhafte Wechselspiel von Katze, Garnknäuel, Mädchen (135/2) eine kindlich-naive Bewegtheit und Dramatik. Statisch begrenzter, aber in ihrer physiognomischen Darstellung menschlichen Ausdrucks nicht weniger überzeugend wirken die Portraits und Charakterköpfe. Der Anteil charakterisierender Gestaltungskraft wird freilich verschieden zu bewerten sein, wenn einmal (wie in Bild 142/8) sich die Darstellung in primitiv-stumpfer Andeutung des „Kopfes“ genügt oder anderseits physiognomisch einprägsame Züge seelischer Wirklichkeit (Römer — 26, Greis — 27, Vater — 139/8, Arbeiterkopf — 141/1) erfaßt sind.

Karikaturen unterscheiden sich — phänomenal gesehen — von den Charakterköpfen lediglich durch die Übersteigerung oder Kontrastierung physiognomisch-realistischer Einzelzüge. So erklärt sich die humoristische Gegenüberstellung des „Dicken“ und der „Dünnen“ (86) aus der Einfühlung und physiognomischen Charakteristik des — in den beiden vorgegebenen Strichen angelegten — Gegensatzes: Waagrecht-Senkrecht, Breit-Lang. Auch die übersteigerte Deutung des Halbkreises als Bauch („Fettwanst und Vögelchen“ — 117) wird psychologisch verständlich als ein charakterisierender Effekt, der durch den auflösenden Kontrast (zartes, kleines Vögelchen) die derb-realistische Wirkung des dickbäuchigen Schläfers noch unterstreicht.

Eine besondere, symbolisch gewichtige Gruppe von Portraitzeichnungen ist — nach Ausdruck und Gehalt — emotional so gesättigt, daß — im Vergleiche mit den einfachen Charakterköpfen — die Realistik der Darstellung hinter einer Neigung zu gleichsam transzendentaler Typisierung zurücktritt. Obwohl der Zeichner in

seiner Gestaltung Menschentümliches intendiert, offenbart sich ihm im menschlichen Gesichte eine überwirkliche Idee, etwa das Angesicht des „Todes“ (124), das Antlitz des „Erlösers“ (125, 126). Wir wollen solche Bilder Angesichte heißen.

b) Phantasiebilder. Lebewesen und Realbilder (pflanzliche Motive, Spuren, Organe und Körperteile, tierische und menschliche Figuren, Landschaften, Stimmungsbilder, Situationsbilder, dynamisch-dramatische Szenen, Charakterköpfe, Karikaturen, Angesichte) erschöpfen jedoch keineswegs die Möglichkeiten bildhaft-anschaulicher Gestaltung. In den Karikaturen und Angesichten zeigte sich ein Übergang zu Sinngebungen, welche die Sphäre des Überwirklichen, Fernen, Phantastischen, Idealen berühren. Solche Phantasiebilder, sind zwar anschaulich d. h., als Bildganze auch dem objektiven Betrachter verständlich; die volle Erfassung des gemeinten Sinngehaltes wird jedoch vielfach nur unter Berücksichtigung der Aussagen der Vpn. möglich sein. Dies gilt besonders für die unübersichtlichen, an triebhafte Kritzeleien gemahnenden Phantasmen. Die wirre Bilderfülle des Bogens 136 etwa wird in ihrer Gegenstandsbedeutung (tote Fische — 136/1, Walddickicht mit Eulen — 136/2, Nordpol — 136/4, Gewitter — 136/6, Urvögel — 136/7, Gespenst — 136/8) nur nach Kenntnis der zugehörigen Protokolle verständlich. Dies trifft auch eine Gruppe von „Gesichten“, die „unwirklich und doch faszinierend wie Traumbilder“ (Vp. 24) „auf der Lichtfläche erscheinen“. Unter Zurückstellung der später zu beschreibenden, subjektiven Erlebnisse wollen wir zunächst auf die unterschiedlichen, schattenhaft aufdämmernden, verschwommenen Schemen (114), die im scharfen Hell-Dunkelkontrast bizarr aufspringenden Fratzen (137/2, 3) und die bedrohlich-ernsten, starr in sich gegliederten und abgesetzten Masken (53) hinweisen. Die anders geartete, bedeutend anschaulichere Gruppe der Märchenbilder verbindet dynamische oder charakterisierende Momente mit stimmungshafter Atmosphäre. Eine Welt des Unwirklich-Verborgenen, Längstvergangenen, Geheimnisvollen, Exotischen, Kostbaren oder Grotesken erschließt sich in mannigfaltiger Variation der Phantasiemotive: (Meerestiefe — 28, Kraterausbruch in der Jurazeit — 29, Reiter mit Doppelgänger und Marienbild — 30, Chinesischer Kaiser — 52, Prinzessin verliert den Kamm — 104, Münchhausen läßt sich nach dem Monde schießen — 138/5). Im Vergleiche mit diesen vorwiegend stimmungserfüllten Zeichnungen erscheinen die mythologischen Symbole und Szenen noch

um einen Grad wertbetonter und künden von der geistigen Vertiefung phantasiemäßiger Schau. Einfälle wie: „das blühende und vergehende Leben" — 14, „das ewige Licht der Kirche" — 15, „die Schicksalsgeißel" — 16, „Schlange und Schwert" — 31, „Naturgewalt" — 69, „Schicksal der Zivilisation" — 70, „der Vogel Phönix" — 138/6, „Sphärenharmonie" — 138/8, weisen auf eine Differenzierung metaphysischer Gehalte, die allgemeinpsychologische wie charakterologische Deutung verlangt.

3. Sachlösungen. Gegenüber der reichen Mannigfaltigkeit bildhafter Gestaltung erscheinen die „sachlichen", d. h., von Gefühls- und Phantasiebeteiligung unabhängigeren Zeichnungen, ihrer Variationsmöglichkeit nach begrenzt. Es lassen sich jedoch auch in dieser Gruppe Unterschiede der Sinnrichtung beobachten, welche — wie später näher ausgeführt werden soll — strukturell begründet sind.

a) Dinge. Bei der vorläufigen Überschau phänomenaler Zeichenergebnisse fallen zunächst jene Lösungen auf, welche sich in der stückhaften Darstellung der Gegenstandsteile genügen. Zeichnungen wie die „Dachrinne" (142/2), das „Fenster" (142/6), der „Knochen" (142/7), das „Zahnrad" (133/6), wirken in ihrer Ablösung von übergreifenden Sinneinheiten stumpf und unanschaulich; vielfach können sie, trotz ihrer Primitivität, ohne Kenntnis des Protokolles gar nicht identifiziert werden. Ganzheitlicher, aber ebenso diffus, mutet die bloße Andeutung der Stoffe und Materialien an; so etwa die Auffassung des kleinen schwarzen Quadrates als „Holzklotz" (142/4) oder „Betonblock" (58). Demgegenüber sind die Dinge (in engster Fassung des Begriffes): (Kiste — 88, Tafel — 130/6, Schild — 131/4, Topf — 134/6) kompakter, geschlossener und ihrer Bedeutung nach ohne weiteres verständlich. Die charakterologische Auswertung wird von solchen einfachsten Sachlösungen jedoch: Geräte (Spaten — 130/5, Rechen — 134/5), Werkzeuge (Zange, Hammer, Schraubenschlüssel — 143/1, 5, 7), Apparate (Kamera — 59), deshalb unterscheiden, weil letztere erlebnismäßig vielfach durch „Umgangs-" oder „Tuns-Qualitäten" (H. Volkelt) mitbestimmt sind. Das damit gekennzeichnete dynamische Moment wird deutlicher noch an den Waffen und Geschossen (Degen — 74, Flügelmine — 76), Fahrzeugen (Auto — 89, Fahrrad — 106, Triebwagen — 140/4, Tank — 140/7) und Flugzeugen (75, 140/1), welche freilich nach Graden der Richtungs- und Bewegungsbetonung variieren. Der dynamische Akzent

ist qualitativ anders gelagert bei den naiv-gefühlsbetonten Spielzeugen (Roller — 72, Kegel — 105, Drachen — 130/8). Diese können — wie in dem originellen Beispiele 135/4 (Ball und Eisenbahn) — in ein charakterisierendes Situationsbild eingefügt sein; sie werden aber vielfach auch ganz undynamisch (Ball — 131/8) dem bloßen Kontur nach angedeutet. Ebenso gefühlsbestimmt und noch um einen Grad persönlicher muten die Kleidungsstücke (Kleider, Schuhe, Hüte, Uniformen) an; sie lassen zuweilen Tendenzen der Schmückung und Verzierung erkennen, welche auch für die Einrichtungsgegenstände (Möbel; z. B. Wanduhr — 144/1) Geltung haben. Letztere bilden zugleich den Übergang zu qualitativ anders gelagerten, sachlichen Lösungen, die sich unter dem Sammelbegriffe: „Bauten" ordnen lassen.

b) Bauten. Psychologisch gesehen unterscheiden sich die Bauten von den Dingen durch eine stärkere Betonung der Raum- und Flächengliederung. Diese Tendenz ist schon bei den verhältnismäßig stückhaften Zeichnungen der Gebäudeteile (Tür, Tor, Treppe) zu bemerken. Die Fähigkeit der Raumanschauung wird freilich anders zu bewerten sein, je nachdem etwa die Treppe (wie in Abb. 143/3) nur ihrer Stufenqualität nach angedeutet oder (wie bei 144/3) perspektivisch durchdacht ist. Bild 46 bietet eine räumlich-plastische Kombination von Treppe und Tor. Die geistige Durchdringung des Raumes zeigt sich hier allerdings auch in der perspektivischen Ausweitung des Hintergrundes. Die Unterschiede der Raumgliederung sind auffallender noch bei den zahlreich vertretenen Motiven der Einzelhäuser. Von den vorgegebenen Linien scheinen vor allen die starren Zeichen 3, 4, 6 für eine Hausdarstellung geeignet. Nach Graden der Gestaltetheit werden wir die primitivste, beinahe rohe Andeutung von Haus und Fenster (133/3), von der einfachen Dachlösung (130/3), die ungegliederte, fensterlose Flächenfüllung (87) von der sachlich-präzisen, stilisierenden Darstellung des Hauses (90) unterscheiden. Die im engeren Sinne räumlich-perspektivischen Tendenzen zeigen sich deutlicher noch in der Erfassung der Häuserkomplexe. Nüchtern-sachlich eingestellte Vpn. bevorzugen das Fabrik- und Industriemotiv (32, 44, 140/3, 144/4). An Wirklichkeitsnähe stehen ihnen die Straßen, Bahnen, Brücken, Unterführungen nicht nach. Dabei kann die saubere Durchgliederung (132/6) oder auch ein dynamischer Zug perspektivischer Gerichtetheit (Straße mit Lastkraftwagen — 42, Schienenstrang — 60) überwiegen. Eine gesonderte Betrach-

tung verdienen die Stil-, Kult- und Phantasiebauten. Gleichviel ob es sich um die bloße Andeutung des „Fachwerkbaues“ (134/3) handelt, ob die „ländliche Atmosphäre“ der Häuser durch Zaun (45), Garten, Balkon (61) Betonung erfährt, ob die mittelalterlich-kleinstädtische Gedrängtheit der Häusergruppe (131/6) oder die romantische Vorstellung einer „Ritterburg“ (132/2) leitend ist, ob das „Portal“ eines imaginären Schlosses (139/3) grotesk verziert oder „die dunkle, alte Straße“ (149/6) phantastisch verzerrt wird, immer erscheint die stilisierende Darstellung der Häuserkomplexe emotional gesättigt, phantasiemäßig variiert und nähert sich damit den oben gekennzeichneten Bildlösungen an. Dies gilt auch für die seltenere Gruppe der Innenräume (Interieurs), welche wegen der hervortretenden Raumgliederung zu den Bauten zu zählen sind. Das Zimmer mit dem „umgestürzten Tisch“ (132/5) ist der Darstellung nach primitiv und nur im Hinblick auf den dynamischen Einfall originell. Demgegenüber besticht das „Kücheninnere“ (135/6) durch seine ausgezeichnete Raumverteilung. Die „Schlafzimmerecke“ mit „Wiege“ (135/7) wird ihrem emotionalen Gehalte nach schon den Stimmungsbildern zuzuordnen sein.

4. Formlösungen. Es dürfte nach dem bisher Gesagten kein Zweifel darüber bestehen, daß Erlebnisse der Form (Gestalt) — mit Ausnahme vielleicht der diffusen Ausdruckskritzeleien — bei allen beschriebenen Lösungsarten Bedeutung haben. Formlösungen (im engeren Sinne) unterscheiden sich von ausdrucksbetonten, bildhaften oder sachlichen Zeichnungen lediglich durch eine ästhetische oder abstrakte Sonderstellung der Formmerkmale. Trotz gelegentlicher Unanschaulichkeit sind solche Lösungen keineswegs als gegenstandsfrei zu bezeichnen. Auch ohne Berücksichtigung der Protokolle ist die ästhetisch-schmückende oder logisch-ordnende Funktion der Sinngebung erkennbar. Ästhetische Schmuckformen, abstrakt-logisch-mathematische Zeichen oder Symbolformen sind erlebnismäßig jedoch so verschieden gelagert, daß sie besondere Betrachtung verlangen.

a) Schmuckformen. Die schon bei Schilderung der Auffassungsphase beschriebenen Bemühungen um Stimmigkeit und ästhetische Verteilung der Gestaltglieder erfahren ihren einfachsten Niederschlag in der Anordnung der Muster. Diese können auf niedrigster Gestaltstufe wirre Linienfüllung (133/5) oder Flächenteilung (133/4) bevorzugen. Während in solchem Falle von ästhetischer Sinnrichtung kaum gesprochen werden kann, läßt die Aus-

gewogenheit der Schwarz-Weiß-Kontraste (Schachbrett — 62) oder die wechselseitige Verbindung der Glieder (63) Tendenzen der Ausschmückung erkennen. Als Ornamente (in engerer Bedeutung) bezeichnet man am besten nur jene Muster, die durch besondere Feingliederigkeit (107, 108), Variation der Ausgangsmotive (47, 91) oder weitgehende Durchgliederung der Fläche (19, 146/1, 147/1—8) hervortreten und damit im höheren Sinne als ästhetisch wirksam angesprochen werden können. Die Erlebnisbeobachtung hat die zweckfreien, gleichsam aus reinem Spieltrieb entstehenden Ornamentzeichnungen von jenen Lösungen zu scheiden, die sich an bestimmten, gegenständlichen Schmuckmotiven (Decken, Stickereien, Zierkanten, Teppich- und Tapetenmustern, Gegenstandsverzierungen) orientieren.

Damit ist der Übergang zu einer weiteren — den dinglich-sachlichen Motiven verwandten — Gruppe angedeutet: Schmuck- und Ziergegenstände (Vasen, Schalen, Wandbilder, Schmuckstücke) dürfen jedoch bei der charakterologischen Bewertung des Sinngehaltes mit Dingen und Geräten der oben beschriebenen, sachlichen Art nicht gleichgesetzt werden. Die weichgerundete Form der „Vase" (33), das zarte Blumenstilleben des Wandbildes (92), das feingliedrige „Gittermonogramm" (146/2), das schmuckhaft stilisierte „Füllhorn" (146/8), die in Andeutung der Durchsichtigkeit zartgetönte „Kristallschale" (149/8) und ähnliche Zeichnungen verdanken ihre Entstehung einer gefühlsbetonten und zugleich sachlich-ästhetisch wertenden Einstellung, die sich von der nüchternen Absetzung der Alltagsdinge deutlich unterscheidet.

b) Abstrakte Zeichnungen und Gebilde. Im Vergleiche mit solchen — trotz sachlicher Betonung der Form — gefühlsgesättigten Gestalten mutet die Gruppe der rein abstrakten Lösungen kühl und nüchtern an. Die Unterschiede der Ausführung sind nach dem Grade der Geordnetheit und logischen Präzision zu bewerten. Sinnarme Linienordnungen beschränken sich auf die einfache Gegenüberstellung (48, 64), Verteilung (93), Reihung (77) der Ausgangszeichen und lassen lediglich eine allgemeine — allem Anscheine nach elementare — Tendenz nach Gleichgewicht und Regelmäßigkeit erkennen. Sie erweitern sich oftmals zu gegenständlichen Sinnbezügen als mathematisch-geometrische Figuren und erhalten damit höhere Geschlossenheit und logische Bestimmtheit. Die Formauffassung wird jedoch verschieden zu veranschlagen sein, je nachdem die Darstellung sich auf sparsamste

Andeutung des Konturs (Rechteck — 94, Quadrat — 145/6, Kreis 145/8) beschränkt, sich mathematisch (Schnittpunkt — 20) oder stereometrisch (Kegelschnitt — 146/7, Prisma 149/1) präzisiert. Im engeren Sinne logisch (aber zugleich sehr reproduktiv) muten die Zeichen (Buchstaben, Zahlen, Kurven, Formeln) an. Das Unendlichkeitszeichen (34), die Kurve (49) und die Kraftformel (78) erscheinen als bloße Reminiszenzen des Mathematikunterrichtes. Buchstaben, Monogramme (35) sind oftmals gefühlsbetont und nicht ohne schmückende Tendenz. Landkarten und Kartenzeichen können — wie die „Grenzlinie“ (109) aus einer einfachen Fortsetzung des Anfangszeichens erwachsen, oder sie werden mit zunehmender Gliederung (Tunnel mit Höhenlinien — 110) auf abstrakt bemessene Denkfunktionen weisen. Grundrisse und Pläne zeigen vielfach konstruktive Tendenzen und einen sachlich klaren Blick für räumliche Proportionen; der weite Spielraum zwischen Vorstellung und Ausführung solcher Lösungen soll durch Gegenüberstellung des primitivsten Versuches (Grundriß eines Gartens — 130/4) und einer exakten Ausführung (Hausentwurf — 146/6) verdeutlicht sein.

c) Abstrakte Symbolformen und -räume. Eine letzte Gruppe von Zeichnungen (17, 18, 148/3, 6) ist weniger logisch als emotional-symbolisch begründet. Solche Ergebnisse erscheinen dem objektiven Betrachter zunächst sinnarm oder gegenstandsfrei; sie unterscheiden sich von den locker-dynamischen Ausdruckslösungen jedoch durch ihre Geschlossenheit und räumliche Gliederung. Der Formauffassung nach stehen sie den Schmuckformen oder Stilbauten nahe. Der Hinweis der Vpn., daß etwa die Darstellung „innerer Gesammeltheit“ (17) oder „substantieller Seelenmitte“ (18) gemeint ist, nötigt zu einer Abgrenzung von den ästhetisch-ornamentalen Gestalten. Die Tiefenwirkung des Bildes 148/6 resultiert nicht aus dem Bemühen um geometrische oder stilistische Raumdarstellung, sondern hat ebenfalls gefühlssymbolischen Akzent. Sie soll das „Monadendasein“ und das Erlebnis seelischer „Wandfestigkeit“ verdeutlichen.

Gerade solche differenzierte, zuweilen eigenwillige Deutungen erhellen jedoch die Notwendigkeit, neben einer phänomenalen Übersicht der zeichnerischen Ergebnisse auch die Selbstbeobachtungen der Vpn. zu berücksichtigen. Es lassen sich dann die im folgenden beschriebenen Erlebnisse der Sinngerichtetheit unterscheiden. Die bisher angeführten Gruppen der Ausdrucks-, Bild-,

Sach- und Formlösungen erfahren dabei mancherlei Durchdringung und Überschneidung. Vorwegnehmend kann gesagt werden, daß die seltener anzutreffenden Ausdruckslösungen und Formlösungen Grenzpositionen des Erlebens darstellen. Die gegenstandsfreien Linien und Gebilde erscheinen Ausdruck diffuser, vital beeinflußter Gefühlsregung, — abstrakte Ordnungen und Formen dagegen Anzeichen ausgegliederter (zuweilen erstarrter) Intellektualität. Der breitere und natürlichere (eigentlich gestaltende) Mittelbereich seelischer Durchformung wird von der lebensnahen, gefühlserfüllten, anschaulichen Welt der Bilder und der vom praktischen Verstande zeugenden Dinglichkeit und Sachlichkeit bestritten.

B. Erlebnisse der Sinngerichtetheit

1. Erlebnisbestimmte Sinngebung. a) Belebung, Stimmung. Die gegenstandsfreien Ausdruckslösungen verdanken ihre Entstehung vielfach diffusen Gefühlsregungen, die — letztlich wohl vital (sensuell oder viszeral) begründet — in allgemeinen Vorstellungen vom „Leben" und der „Belebung" ausklingen. Auch andere, mehr visuell gelagerte, gegenstandsfreie Empfindungslösungen (Schatten, Vorgestalten) werden durch Hinweise auf subjektive oder objektive Lebensvorgänge motiviert:

Vp. 24: „Ich schattiere die ganze Lichtfläche aus; das soll das flutende Leben selbst darstellen."

Der von der Zeichenfläche ausgehende Lichtreiz wird in gefühlsgesättigter Empfindung absorbiert:

Vp. 63 (6): „Das geht mir immer so; wenn ich irgend 'ne weiße Wand sehe und es kommt Licht darauf, da habe ich so' ne angenehme Empfindung, da spür' ich Leben. Da sehe ich so zusammen so Schatten und Figuren ohne jeden Sinn und überlasse mich diesem Leben, das zu mir spricht."

Trotzdem die Vp. den geschauten Figuren eine Sinnbedeutung abspricht, ist „Leben" hier — über die subjektive, „angenehme Empfindung" hinaus — als ein Objektives gefaßt, das den Erlebenden an-„spricht". Bei gleicher Diffusität der Gefühlslage wird die Tendenz sinnhafter Anreicherung der Lichtempfindung in folgender Aussage noch deutlicher:

Vp. 1 (7): „Ich hab' mich eben einfach vor das Pult hingesetzt und gedacht: was da jetzt aus dem Licht herauskommt, das zeichnest du einfach nach. Das ist eben so: man sieht so auf das Papier und wartet, was da kommen wird. Und da ziehen sich so hellere und dunklere Linien hin; man kann es erst gar nicht unterscheiden, was es bedeutet. Da sieht man manchmal nur den Anfang und gleich ist es wieder weg. Eine bestimmte Gestalt

kann man nicht erkennen. Es zieht sich erst so ganz verschwommen um den Mittelpunkt herum, so irgend wie: Lebendiges. Und dann tauchen so ringsum Gestalten auf, die man festhalten will, indem man mit dem Bleistift so die Ränder nachfährt. Erst ist es gar nichts Bestimmtes, dann werden es Blätter, Blüten, Kindergesichter und verschiedene Gestalten, die sich so ganz allmählich entwickeln und herausbilden. Es gelingt mir jedoch nicht, diese wirre Fülle des Geschauten festzulegen."

Die gleichsam „eidetische" Vorstellung dieser Vp. ist durch eine passiv abwartende Haltung wie durch den kontinuierlichen Fluß der Vorstellungsinhalte charakterisiert. „Leben" äußert sich hier als ungegliederte, geistig wenig disziplinierte Eindrucksfülle. Sowohl der Deutungsvorgang, das — eine Wahrnehmung vortäuschende — Auftauchen, als auch die intendierte Sinnrichtung (Lebendiges: Blätter, Blüten, Kinder) zeigen, daß solche „Vorgestalten" von subjektiven wie objektiven „Vitalqualitäten" bestimmt sind. Wenn anderseits Vp. 8 die „spitzig — steifen — starren" Striche (37) durch „runde, belebte Linien" ausgleicht, so dürfte diese Belebungstendenz auf sensibel-taktile Empfindungen zurückzuführen sein.

Während solche Beispiele die Sinnrichtung „Leben" vor allem von seiten der tragenden Sinnesempfindung aufhellen, weisen die motorischen Kritzeleien mehr auf den Anteil triebhafter Erregung. Diffuse Flächenfüllungen (wie bei 96, 80) sind oftmals Ausdruck innerer Unruhe:

Vp. 103 (96): Da, da, da, da — überall Punkte, die müssen wie tolles Leben durcheinanderwirbeln. Erst wenn die Fläche ganz gefüllt ist, fühle ich mich beruhigt."

So wie hier die Komplexqualität der Punkthaftigkeit, kann anderseits eine wirre Anhäufung verschiedener Qualitäten von unbeherrschter Lebensfülle künden:

Vp. 38 (80): „Die vorgegebenen Striche erweiterten sich zu scharfen Spitzen, die nach außen drängten, und dieses Spitzigkeitserlebnis steigerte noch meine anfängliche Erregung. Ich mußte alle Flächen füllen, daß kein leerer Raum übrigblieb: Spitzen, Kästchen, Linien, Punkte schwirrten durcheinander. Es war sehr wirr und impulsiv. Zum Schluß sprangen noch an den Ecken so lockere Fächer und Spiralen auf, wuchsen so heraus, wie etwas ganz Lebendiges. Ja, das ist es: Leben, Leben stellt das dar."

Alle solche Erlebnisse haben Verwandtschaft mit den von Sander (Schr. 75) durch aktualgenetische Untersuchung isolierten Frühphasen der Wahrnehmung. Die Tatsache, daß auch bei aktiv-produktiver Gestaltung, also bei Willensleistungen motorischer Art, Vorstufen diffuser Erregung Ausdrucksniederschlag erfahren, ver-

dient ebenso Beachtung, wie der Umstand, daß die so entstehenden Zeichnungen dem Sinngehalte nach als „Leben“ angesprochen werden.

Die Sinngebung erscheint konkreter, wenn „die lebendig sich schlängelnden Linien“ als „wimmelnde Würmer“ (22) gedeutet werden, oder wenn sich „die lockere, springbrunnenartige Dynamik der Punkte“ mit der Vorstellung des „leibinneren, pulsierenden Blutes“ (97) verbindet.

Auch die zartere Andeutung pflanzlicher Qualitäten (Blatthaftigkeit — 128/2, 3, 6; Duftigkeit der Maienblume — 128/7) ist dem Betrachter der ungefähren Sinnrichtung nach verständlich. Die Darstellung „embryonalen Lebens“ (112) schließlich oder die feinsinnige Pflanzensymbolik (Wesen des Wachstums — 9) überschreitet schon jene Grenze, innerhalb derer von gegenstandsfreiem Ausdruck gesprochen werden darf.

Das Sinnmotiv der Belebung kann sich noch deutlicher mit Inhalten gegenständlicher Art verbinden. Es handelt sich dann durchgehend um ganzheitliche Bildlösungen, vornehmlich organischer Qualität. Das später zu besprechende Gefühlsmoment der stimmungshaften Atmosphäre wird von solchen „Darstellungen nach dem Leben“ niemals ganz zu trennen sein. Ein erster Anflug von Belebung zeigt sich in der „Milderung“ des sachlich-nüchternen „Schildes“ (131/4) durch einen weich konturierten „Baum“. Alle pflanzlichen und tierischen Motive (Blumen — 131/1, 5; Blatt mit Raupe — 131/2, Schmetterling — 132/1, Bäume und Vögel — 132/3, Blumenleben — 138/7) werden zunächst als Zeichen einer „Lebensregung“ (im Sinne der „Vorstellung vom Leben“) zu verstehen sein. Dies gilt auch für die Landschaften, welche Wiese, Wald und Berghang (24), Meereswellen, Vogelflug (25), ragende Pappeln (99), oder Sonnenschein (41) betonen. Selbst dramatisch-szenisches Geschehen wird der Sinngebung nach zuweilen erst verständlich, wenn — wie bei Bild 13 (Fußballszene) — die Vp. auf die Vorstellung lebenserfüllten Raumes hinweist:

Vp. 59 (13): „Ja, wenn ich den Punkt sehe, da ist mir, als müßte ich was aus dem Leben zeichnen; das sieht wie lebendig aus. Es kommt der Punkt auf mich zugeflogen, ja — wie'n Fußball . . . Wie die Menschen dahinten rumrenn', glänzend, schön! — Das is 'ne richt'ge lebendige Szene. Das is' ja alles Leben.“

Die Darstellung des Sinngehaltes „Leben“ reicht somit von gegenstandsfreiem Ausdruck der Schatten, Vorgestalten, Kritze-

leien, über die qualitative oder symbolische Andeutung pflanzlich-tierischer Organismen, zur anschaulichen Wiedergabe lebensnaher Einzelmotive, Bilder, Szenen.

So wie wir unter ,,Belebung" keineswegs nur das ,,Lebensgefühl", sondern den Sinngehalt des objektiv Gestalteten verstanden haben, ist auch das nunmehr zu behandelnde Moment der ,,Stimmung" nicht auf die Gefühlszuständlichkeit beschränkt, sondern beeinflußt Sinngebung und Darstellung des Bildes. Der subjektive Anteil des Erlebens ist am deutlichsten aus der Genese gegenstandsfreier Ausdruckslösungen zu erschließen. So beschreibt Vp. 79 die Entstehung des Bildes 8:

,,An eine gegenständliche Bedeutung habe ich dabei nicht gedacht. Es war mehr so ein Sichtbarwerden meiner Gefühlslage, so eine Stimmung: Was Helles, Leuchtendes, Freudiges. Das mußte ich doch auch in der Zeichnung wiederfinden. Der Mittelpunkt? Ich selbst. Und die Strahlen? Dieses Gefühl ausschwingender heller Freudigkeit."

Die Stimmung der ,,Freudigkeit" hat sich in der Ausstrahlung von einem Mittelpunkte symbolisch objektiviert. Die Zeichengebung tendiert hier jedoch nicht nach einer Belebung der Fläche; vitale Gefühle erscheinen vielmehr — sofern sie überhaupt hervortreten — in emotionaler Weise gebunden und zentriert. Der damit verknüpfte Vorgang der Introversion (vgl. Jung, Schr. 24) wird noch deutlicher an der Bemerkung der Vp. 15:

,,Ich fühle mich nach dem Zeichnen mehr bei mir zu Hause als vorher."

Die Zeichnung dieser Vp. (Bild 17) wird jedoch schon ihrer Prägnanz nach mehr den (symbolischen) Formlösungen zuzurechnen sein. Kontur und Geschlossenheit werden erlebnismäßig wie folgt motiviert:

,,Dies Gebilde ging sehr deutlich aus einer Tendenz hervor, mich zu sammeln. Mit dem Bestreben, das so nach innen zu ziehen (Schattierung!), den Ausgangspunkt in den Raum hineinzurücken, vertiefte sich das Erleben, verfestigte sich etwas in mir innerlich. Die Durchbrochenheit des Konturs zeigte zunächst, daß das Ganze noch wogt. Die Sammlung war also eine noch etwas gespannte. Unruhe lag in der mangelnden Geschlossenheit des Konturs. Erst mit dem Übergang in die räumliche Darstellung gewann ich Halt. Und damit gewann auch das Gestaltete an Ausdruck. Es war mir möglich, an das, was in mir innerlich vorging, unmittelbar anzuschließen. Es drückt eine Art von Sammlung aus, die ich suchte. Während es erst eine Beunruhigung und dann eine willentliche Anspannung war, ist es jetzt ein sich innerlich Finden, eine Einkehr."

Das hier mit einer ,,Stimmung" verbundene strukturelle Moment der Gefühls-,,Haltung" und ,,Einkehr" tritt auch bei Lö-

sungen hervor, die „innere Gespaltenheit" (81), „andächtige Verehrung" (113) oder „religiöse Geborgenheit" (114) symbolisieren. Die beiläufige Andeutung des Heiligenscheines (113) oder Schutzengels (114) zeigt in diesen Fällen allerdings schon einen Anklang gegenständlicher Motive.

Es dürfte nicht zufällig sein, daß die im engeren Sinne gegenständlichen Bildlösungen nicht durch solche feinsinnigen, zuweilen aber auch grüblerischen Selbstbeobachtungen charakterisiert sind. Der Stimmungsgehalt bedarf, sofern er sich im Bildganzen objektiviert, keiner reflektierenden Besinnung und Motivierung.

Die atmosphärische Gefühlsqualität der Landschaften 24, 25 z. B. wird dem Betrachter zugänglich, auch wenn die Vpn. nicht — wie in diesen Fällen — von konkreten Ferienerlebnissen erzählen. Gelegentlich erfährt auch hier die Darstellung besondere Stimmungsakzentuierung. Das Gefühl freudiger Bewegtheit kann durch flatternde Fahnen (40), zwitschernde Vögel (41), strahlende Sonnen (40, 41, 119) charakterisiert sein. Sanfter und zuweilen etwas wehmütig-romantisch muten die tiefgestellten, mattgetönten Abendsonnen an (43, 99, 115). Ernste oder tragische Stimmung spricht sich in dem schwarzen „Friedhofskreuz" (83) oder dem düsteren Fenster des „Totenhauses" (51) aus.

Vp. 84 (51): „Schwarz das dunkel verhängte Fenster, schwarz das Tor, dunkelschattiert der Himmel; über dem Ganzen dunkle Schwere. Düsterheit des Totenhauses."

Bild 116 zeigt eine treffliche Verbindung von Stimmungsschilderung und lebensnaher Charakteristik. Vp. 73 bemerkt hierzu:

„Ein Spießbürger unterm Regenschirm kommt nach Hause. Er kommt von der Kneipe. Es fahren Autos vorbei, die schrill hupen. Es ist schon spät, über Mitternacht längst schon. Etwas naß. Etwas halb Besoffenes, etwas weinduselig schwankend Verwischtes. Man fühlt: es ist grau, es ist naß, es ist etwas — Rausch. Zuflucht unter dem Schirm, Geborgenheit. Regen strömt, fließt vom Schirme, tropft nach allen Seiten."

Zusammenfassend bemerken wir, daß „Stimmung", d. h. die Gefühlssättigung der Sinngehalte an gegenstandsfreier, symbolischer Betonung der Komplexqualitäten, wie an der Atmosphäre lebensnaher Bilder zu erkennen ist. Der Gestaltungsgrad wird freilich unterschiedlich zu bewerten sein, wenn einmal: flüchtige Empfindungsreize oder Triebregungen sich in diffuser Flächenschattierung oder Kritzelei erschöpfen, wenn anderseits: Erlebnisse der Innerlichkeit symbolisch dargestellt, oder Stimmungen, Erinne-

rungen in lebensnaher Anschauung charakterisiert sind. Von den im Abschnitte IIA gekennzeichneten vier Hauptgruppen zeichnerischer Darstellung dominieren demnach bei Sinnerlebnissen der Belebung und Stimmung die gegenstandsfreien Ausdruckslösungen oder die Bildlösungen. Die vom Objekte distanzierteren Sach- und Formlösungen treten demgegenüber sehr zurück; sie beschränken sich auf jene Fälle, in denen Dinge oder Formen (Spielzeuge, Kleidungsstücke, — Symbolformen) gefühlsbetont erscheinen.

b) Dynamik, Dramatik. Gegenstandsfreie Dynamik: Manche der oben beschriebenen, mit dem Sinnmoment der „Belebung" verbundenen Lösungen — besonders die diffusen Kritzeleien — könnten dem allgemeinpsychologischen Sprachgebrauche nach als „dynamisch" gekennzeichnet werden. Im Hinblick auf die spätere, charakterologische Deutung erscheint es uns jedoch ratsam, sie von anderen, im engeren Sinne „motorischen", d. h. willensbetonteren Motiven der „Bewegung" zu unterscheiden. Der Übergang von der ersten zur zweiten Sinnrichtung wird etwa an den Bildbeispielen 22, 23 deutlich. Die „lebendig sich schlängelnden Linien" (22) erhalten nicht zufällig in der Deutung als „wimmelnde Würmer" (Vp. 17) „Belebungs"-Qualität; während die „ausfahrenden Linien und Kurven" (23) „an die beim Schlittschuhlaufen erlebte, zügige, das Eis scharf ritzende Bewegung gemahnen" (Vp. 33). Solche, in der Ausführung zumeist auch straffere, gerichtetere Bewegungszüge und Schwünge und die damit auftretenden, dynamischen Sinnrichtungen werden von den Vpn. gelegentlich auf Antriebe, Impulse oder automatische Bewegungen der Hand zurückgeführt.

Vp. 28 (10): „Als ich an dem Punkt ansetzte, kam ein plötzlicher Impuls, und es entstand dieses unregelmäßige Gebilde, verbunden mit einem Erlebnis des Schwingens im Linearen. Es war ein Ausschwingen und gewissermaßen Sich-Von-Selbst-Gestalten. Da wirken Mächte, die nicht klar bewußt sind, dabei. Es ist so wie ein innerer Antrieb, dem man sich nicht entziehen kann. Es geschieht eben einfach, sehr schnell und wie von selbst."

Vp. 64 (11): „Es liegt in der Motorik der Hand, wenn sie diese Bewegungen ausführt. Ich habe die Bleistiftspitze auf den Punkt gesetzt, und dann ist so eine rhythmische Bewegung in die Hand hineingeströmt, und diese Hand hat dann in einer rotierenden Bewegung diese Rhythmen herausgestaltet, herausgearbeitet; sie hat sich gleichsam schwingen lassen, um den Punkt herum."

Während die Sinngebung sich in diesen Fällen meist auf die nachträgliche Feststellung und abstrakte Kennzeichnung erlebter „Bewegung" beschränkt, verdanken andere Zeichnungen ihre Ent-

stehung einer dem Inhalte nach differenzierteren Vorstellung wirkender „Kraft“. So gibt Bild 12 die Darstellung einer „um den Mittelpunkt schleudernden, nach außen zerrenden Kraft“. Bild 67 soll das „elementare Auflodern des Feuers“ (Vp. 28), Bild 68 „eine explosive, gerichtete Kraft“ charakterisieren. Im Vergleiche mit den gelösten und gleichsam selbsttätigen, motorischen Bewegungszügen muten solche energetische Kraftlinien und Symbole gespannt, zuweilen auch etwas überspannt und verkrampft an. Die charakterologische Deutung wird zudem die unbeherrscht diffuse (67), von der gerichteten (68), oder der zentrierten (12) Darstellung der Kraftlinien unterscheiden.

Eine andere Art dynamischer Sinngebung nimmt Bezug auf innerseelische Gefühlsverläufe. So deutet Vp. 28 das Bild 38 als Darstellung „innerer Erlebnisfülle und Beschwingtheit“, als „Gefühlssteigerung“, Vp. 55 begreift Bild 39 als Symbol „seelischen Aufschwungs“ und „entschiedener Gerichtetheit des Fühlens“. Der Prozeß der Sinngebung kann in solchen Fällen als eine Durchdringung stimmungsmäßiger und dynamischer Momente angesehen werden und wird charakterologisch als Ausdruck einer — über die Zuständlichkeit des Fühlens hinausreichenden — inneren Gerichtetheit zu verstehen sein. Diese dynamische Gefühlssymbolik kann — bei zunehmender Phantasiebeteiligung — auf überpersonale Seins- und Wertgehalte („elementare Naturgewalt“ — 69, „drohende Macht der Zivilisation“ — 70) weisen; immer wird jedoch die Erlebnisschilderung das Moment innerer Bewegtheit oder Erregtheit erkennen lassen.

Zusammenfassend müssen wir Qualitäten und Sinnbereiche der mechanisch-motorischen „Bewegung“ (Bewegungsqualitäten), der energetischen „Bewirkung“ (Kraft-, Bewirkungsqualitäten), der emotional-innerseelischen „Bewegtheit“ (Bewegtheits-, Beschwingtheitsqualitäten) unterscheiden. Letztere bilden einen Übergang zu den oben geschilderten, stimmungsbetonten Sinngebungen, welche sich mit einer diffusen Vorstellung vom „Leben“ (Belebungsqualitäten) verbinden. Viele dieser gegenstandsfreien, oftmals symbolisierenden Zeichnungen können nur auf Grund der Protokolle ihrer dynamischen Sinnrichtung nach bestimmt werden. Die psychologische Deutung der Ausdrucksqualitäten wird deshalb vorwiegend an den Selbstbeobachtungen der Vpn. anknüpfen müssen. Unter Hinweis auf die bisher angeführten Beispiele können wir Belebungsqualitäten als diffuse Regungen des Lebensgefühls,

als emotionales Innewerden vitaler Lebensfülle ansprechen. Psychische Dynamik im engeren Sinne bekundet sich — über solche Zuständlichkeit des Fühlens hinaus — als Lebensdrang, als innere oder äußere Aktivität. Damit tritt die Antriebsseite des seelischen Gefüges hervor. Für die charakterologische Auswertung der Befunde ist die Unterscheidung erlebter Bewegung, Bewirkung oder Bewegtheit bedeutsam. Während die einfache Ausdrucksmotorik (Züge, Spiralen) lediglich vitale Antriebskraft („Aktivität" im Sinne von Pfahler, Schr. 67) bezeugt, lassen Bewirkungsqualitäten (Kraftlinien, Kraftsymbole) den höheren Anteil des vorstellenden Bewußtseins, damit zugleich eine zunehmende Spannung (im extremen Falle Verkrampfung) der Triebkräfte erkennen. Bewegtheitsqualitäten schließlich künden von emotionaler Anreicherung und Durchdringung des Vitalen und bieten die Voraussetzung für eine im engeren Sinne „seelische" Gerichtetheit.

Gegenständliche Dynamik: Die bisher allein gewürdigten, für die Deutung des vitalen Untergrundes aufschlußreichen, gegenstandsfreien Darstellungen der Dynamik treten im Gesamtmateriale jedoch zurück; besonders bei jugendlichen Vpn. sind sie selten zu beobachten. Die häufigeren, gegenständlichen Lösungen lassen die „Sinnrichtung" eindeutiger erkennen. Der dynamische Akzent zeigt sich dann — unabhängig von Selbstbeobachtungen — an dem Funktions-, Geschehens-, Tuns- oder Handlungscharakter der Motive. So wird die Darstellung von Werkzeugen, Waffen, Geschossen, Fahr- und Flugzeugen (74, 75, 76, 89) immer dann als dynamisch anzusehen sein, wenn sich die „Funktion" des Fallens, Schlagens, Stoßens, Fahrens, Fliegens, bei an sich statisch dargestellten Gebilden in der Gerichtetheit der Motive (z. B. ausfallender Degen — 74, vorstoßender Flieger — 75, in Schußrichtung aufgesetzte Mine — 76) oder in charakterisierenden Teilmotiven (leuchtender Scheinwerfer des Autos — 89) ausdrückt. Das vor dem Hause stehende, „moderne" Auto des Bildes 90 dient vorwiegend stilistischen Tendenzen und muß als undynamisch angesprochen werden. Die Eigenbewegtheit der Objekte wird deutlicher, wenn die innere Bezogenheit der Bildteile zur Veranschaulichung eines „Geschehens" beiträgt. So erscheinen Fahrzeug wie Flugzeug des Bildes 42 im Verhältnis zu der Laternenreihe bewegt. Die „Rauchspur" des „Wolkenschreibers" (100) kündet über die bloße Funktion des Flugzeuges hinaus von einem Geschehensablauf. Die Schrägstellung des Tisches im Zimmer (132/5) ist nur als ein Umfallen, die Richtung

des Hammers auf den Amboß (143/5) als ein Zuschlagen zu begreifen. Mit Einführung menschlicher Figuren erweitert sich das Geschehensmäßige zum Sinnmotiv des Tuns. Gleichviel ob die Dynamik des Ablaufs — wie bei dem Stäbe werfenden Jongleur (84) — nur mit wenigen Strichen angedeutet oder mit den Mitteln physiognomischer Charakteristik (Kind mit Roller — 72, Bauer mit Pflug — 135/5, Handgranatenwerfer — 141/4, Bergsteiger — 150/4) ausgeführt ist, die Kennzeichnung der Beziehung eines lebenden Menschen zu einem beweglichen Objekte muß als seelische Anreicherung dynamischen Ausdrucks verstanden werden. Charakterologisch gesehen ist von solchen Motiven aktiven Tuns freilich noch die Darstellung passiven Widerfahrens (Lehrer stolpert über Rechen — 71, Münchhausen läßt sich nach dem Monde schießen — 138/5, Mann verliert den Hut — 139/7, fallender Krieger — 141/7) zu unterscheiden. Die dynamische Sinngebung erhält — über Geschehens- und Tunsqualitäten hinausführend — den dramatischen Akzent der „Handlung", wenn das Zusammenspiel aktiver und passiver Verhaltensweisen innerhalb einer Gruppe menschlicher Figuren charakterisiert wird. So gelingt es der Vp. 59 (trotz zeichnerischer Ungeübtheit) die Handlungsqualität der „Fußballszene" (13) im Zueinander des stoßenden und fangenden Spielers anzudeuten. Die Dynamik der „Schwimmszene" (56) fanden wir schon oben in der Wellenbewegung des Teiches, den gebreiteten Armen des Jungen und der zupackenden Geste des Schutzmannes ausgeprägt. Die „Flucht aus dem Gefängnis" (57) wirkt durch das Herablassen des Seiles, den ausgreifenden Schritt des Flüchtlings und die abwartende Haltung des Soldaten anschaulich und bewegt. Die später zu besprechende Gesamteinstellung der Vpn. läßt erkennen, daß die Bevorzugung funktionsmäßiger, geschehensmäßiger, tunsmäßiger oder handlungsmäßiger Dynamik auf die zunehmende Beteiligung vitaler Antriebe hinweist. Die Ausprägungsgrade dynamischer Sinnrichtung sind jedoch keineswegs als ein Maßstab vitaler Fülle und Antriebskraft schlechthin anzusehen. Sie weisen vielmehr zugleich auf den Grad emotionaler und phantasiemäßig-geistiger Durchdringung des Vitalen. Geistig ungeformte Triebkraft bekundet sich — bei mangelnder Sinndifferenzierung — lediglich in der Art der zeichnerischen Linienführung (z. B. in grober Druckstärke — 76). Die handlungsgesättigten Bilder 56, 57 stammen von vital mittelkräftigen Vpn. Sie kennzeichnen eine bei mäßiger Antriebskraft entfaltete, emotional bewegte

Phantasie. Das für die Deutung dynamischer Motive maßgebliche Verhältnis von Trieb- und Formkraft läßt sich somit nur unter gleichzeitiger Berücksichtigung von Inhalt und Art der Darstellung bestimmen. Erlebnisse der Dynamik und Dramatik finden ihren zeichnerischen Niederschlag vorwiegend in Bildlösungen (dynamisch-dramatischen Realszenen) und Sachlösungen (Werkzeugen, Fahr- und Flugzeugen u. dgl.). Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (Kritzeleien, Züge, Schwünge, Bewegungs- und Kraftsymbole) sind — als Zeichen einseitig betonter Vitalität — seltener zu beobachten. Die spezifisch undynamischen Formlösungen treten ganz zurück.

c) Charakteristik. Wir haben die von den Vpn. beschriebenen, diffusen Gefühle der Bewegung und des Lebensdranges hinsichtlich ihrer Ausformung zu stimmungsmäßigen oder dynamischen Sinngehalten verfolgt. Eine nochmalige Betrachtung des oben angeführten Bildbeispieles 7 läßt uns auf einen weiteren Sinnansatz aufmerksam werden. Vp. 1 hatte bei der Erklärung dieses Bildes ihre passiv abwartende Einstellung und das vergebliche Bemühen geschildert, die aus dem Licht auftauchenden Gestalten festzuhalten. Während dort aus der „wirren Fülle des Geschauten“ nur das sehr komplexe und allgemeine Sinnmoment des „Lebendigen“ resultierte, die auftauchenden Gestalten und Gesichter jedoch unbestimmt blieben, läßt sich an einem anderen Beispiele die Verfestigung solcher „Erscheinung“ und ihre physiognomische Charakteristik beschreiben. Vp. 40 kennzeichnet die Aktualgenese des Bildes 26 wie folgt:

„Diese Wellenlinie erzeugte zunächst nur ein ganz unbestimmtes Gefühl des Organischen, Lebendigen, das durch die beleuchtete Zeichenfläche irgendwie gesteigert wurde. Ich befand mich in einer etwas abwartenden Haltung und war neugierig, was sich da herausgestalten wollte. Plötzlich bekam die gegebene Linie den Charakter der Augenbraue und damit zugleich tauchte aus dem Lichte wie eine Erscheinung auf das Gesicht. Ich war gefühlsmäßig stark beeindruckt, aber während ich in der ersten Phase dieses unbestimmt Erscheinende als etwas ganz Nahes, zu mir Gehöriges empfand, erhielt — mit der Fixierung der Aufmerksamkeit auf die Augenbraue — die gegebene Linie Objektcharakter (!), und nun ging es gleich los: Auge, Nase, Mund und diesen Bogen: Kinn, wie in einem Zuge. Und dann rückte es noch weiter von mir ab und ich sagte mir: ja, das ist nun wirklich (!) ein Gesicht und kann so bleiben. Das Entscheidende dabei war: diesen scharfen Kontur, so von Stirn, Nase, Kinn zum Ohr so in einem Schwunge heraus zu bekommen, daß es nach Form und Charakter als geschlossene Gestalt erkennbar war, daß es Wirklichkeitscharakter erhielt. So ein regelmäßig ge-

bogener Schädel, eine stark herausspringende Nase, dicke Unterlippe und hervorspringendes Kinn. Alles stark dinarische Züge, so'n Römer, mit dinarischem Einschlag."

Wie bei Bild 7 verbindet sich auch in dieser Lösung das anfänglich emotionale Zumutesein mit Vorstellungen vom Organischen, Lebendigen. Entscheidend ist jedoch die Fixierung der Aufmerksamkeit auf das Gegebene und die damit verbundene, stärkere Distanzierung; weiter die eindeutige Sinnbestimmung „Augenbraue", welche den Bereich des Mimisch-Physiognomischen von vornherein abgrenzt. Mit dieser Festlegung der Sinnsphäre wird zugleich die Phase der bloß passiven Einfühlung in Organisches und Erscheinendes überwunden. Die Wendung: „und nun ging es gleich los" zeigt, daß die Vp. sich gedrängt fühlte, das Vorgestellte in scharf konturierter und gliedernder Darstellung zu objektivieren. Das Sinnmoment der Charakteristik läßt sich somit erlebnismäßig als Absetzung, Durchgliederung und wirklichkeitsgetreue Darstellung mimisch-physiognomischer Erscheinungsbilder bestimmen und von den diffuseren, atmosphärischen Sinnrichtungen der Stimmung und Belebung unterscheiden. Im einzelnen ergeben sich jedoch mannigfache Variationen solchen Sinnerlebens.

So ist auf Grund der Selbstbeobachtungen zu vermuten, daß die partielle oder totale Wiedergabe menschlicher Figuren (Gesicht, Kopf, Ganzfigur) erlebnismäßig auf verschiedenen Voraussetzungen beruht. „Gesichter" ohne Kennzeichnung der Hals- und Schulterpartie (27, 120), besonders Frontalgesichter, tauchen in der Regel „wie eine Erscheinung" auf dem Lichtuntergrunde auf, was auf geringere Distanzierung des Objektes und damit auf einen höheren Anteil unbewußter Bildekräfte schließen läßt. Das oben angeführte Protokoll der Vp. 40 zeigt, daß dieser „Erscheinungscharakter" bei Erfassung eines scharfen Profils und mit Kennzeichnung des Halsansatzes verlorengeht. Man kann die letzteren „Köpfe" (26, 122, 123) als Ausdruck einer helleren und bewußteren Vorstellung physiognomischer Objekte deuten. „Ganzfiguren" (54, 55, 71, 72, 101, 102, 104, 116) greifen in der Regel über das engere Gebiet physiognomischer Charakteristik hinaus und fügen die Motive in stimmungsgesättigte, lebensnahe, zuweilen auch dynamische Situationsbilder ein, wobei neben dem größeren Reichtum der Vorstellungsinhalte meist auch eine soziale Umweltbeziehung der Vpn. erkennbar wird. So äußert die das Bild 54 gestaltende Vp.: „Genau so habe ich meine eigene Schulzeit und das beklemmende Gefühl, wenn der

Lehrer prüfend auf die Tafel zeigte, in Erinnerung". Bild 55 stellt die „Hochzeitsgäste" dar, welche der Jugendliche gelegentlich der Hochzeit seiner Schwester vom Fenster aus beobachtete.

Für eine tiefere Auswertung ist zudem die Unterscheidung tierischer, kindlicher und menschlich-reifer Charakteristik bedeutsam. Die naive Darstellung des spielenden Kindes (101) kennzeichnet die Entwicklungsstufe des 9jähr. Mädchens; bei Erwachsenen findet man ähnliche Motive (72, 135/2) nur bei weiblichen Vpn. Tiercharakteristik (85, 131/2, 132/1, 134/1) läßt fast immer auf sensible Gefühlsbestimmtheit schließen. Demgegenüber deutet die Darstellung menschlicher Reife auf ein aktiveres Ringen um Persönlichkeitsgehalt, das sich bei jugendlichen Vpn. an romantischen Idealbildern des Abenteuerlichen, Fernen (Indianer — 139/1, Urwaldjäger — 139/2) oder Männlich-Heldenhaften (Römer — 26, Krieger — 141/2, 4, 5, 6, 7, 8) orientiert. Erotische Einschläge — etwa die Darstellung anmutig-koketter Zierlichkeit (104 — weibliche Vp.) oder sinnlich anschauliche Charakteristik (102, 121 — männliche Vpn.) verdienen Beachtung. Im hohen Maße symbolkräftig erscheinen jene Charakterköpfe und Angesichte, die — wie das Greisenantlitz einer 70jähr. Vp. (27), das Bildnis einer Ehefrau (122), der Verbrecherkopf (123), der Totenkopf (124), die Christusbilder (125, 126) — späte Entwicklungsstufen, schicksalshaft gelebte und durchkämpfte Ideale oder Gegenideale konkretisieren. Eine heitere „Lebensgrundstimmung" (Lersch) bekundet sich in Karikaturen und charakterisierenden Stimmungsbildern, die — teils ursprünglich-naiv (strahlende Sonne — 119), witzig-ironisierend (der Dicke und die Dünne — 86, Fettwanst mit Vögelchen — 117), fürwitzig (Lehrer stolpert über Rechen — 71), artistischgewandt (heimkehrender Zecher — 116) — oder im engeren Sinne des „Humors" gemütsgetragen (139/8) wirken. Erlebnisse der Charakteristik beschränken sich in der zeichnerischen Darstellung auf Bildlösungen. Die Tatsache, daß gegenstandsfreie Ausdruckslösungen wie Formlösungen (die Anzeichen diffuser Emotionalität und absetzender Intellektualität) völlig zurücktreten, bezeugt die lebensnahe Anschaulichkeit der charakterisierenden Sinngebung.

d) Phantastik, Phantasieeinfall, Symbolik. Von dieser wirklichkeitsnahen Anschauung unterscheidet sich eine andere Art des Sinnerlebens dadurch, daß — bei gleicher Betonung des Bildhaften — „Erscheinung" sich darstellt als ein — zuweilen traumartiges — Auftauchen fremder irrealer Welten.

So kann Vp. 21 die Entstehung des Bildes 82 nur durch den Hinweis auf eine „völlig jenseits der Bewußtseinssphäre liegende Entwicklung“ erklären:

„Ich war von diesem Gegensatze des Lichten und des Dunklen fasziniert und fühlte mich gedrängt, die — dem Kontur nach zunächst noch unbestimmten — wie aus einer anderen Welt auftauchenden Gestalten in Schwarz-Weiß-Kontrasten festzuhalten. Erst nachträglich mutete das Gezeichnete wie etwas geheimnisvoll Tierhaftes, so eine Art schnäbelnde Kamele an. Es ist mir jedoch nicht möglich, den Sinngehalt eindeutig zu bestimmen oder gar logisch zu präzisieren.“

Solche aus dem Lichte auftauchende, irrationale Gestalten haben meist den Charakter unkontrollierbarer, „unaufhaltsamer Bilderflut“. Vp. 19 bemerkt zu Bild 98:

„Zuerst bedeutete das gar nichts; ich hab' da nur auf dem Papier nachgezeichnet, was ich da gesehen habe. Ich gab mich ganz dem Eindrucke einer Ausstrahlung und Abtönung des Lichtes hin. Allmählich bildeten sich aus dem dunklen Untergrunde hellere, wandelbare Gestalten heraus, wie eine unaufhaltsame Bilderflut, der ich mich kaum erwehren konnte. Da stand so irgendeine Rokokodame; die lehnte ich gefühlsmäßig sehr bestimmt ab; aber sie war gar nicht so einfach wegzubringen, sie stand immer so da. Ich versuchte ihren Arm aufzulösen in ganz feine Linien. Auf einmal kam da so 'ne Eule raus, irgend etwas Schreckliches. Und daneben da wuchs dann irgend so 'ne Blume, die hatte so was Giftiges an sich, so aus dem Boden schießend. Beides, Blume und Eule, ziemlich unlustbetont. Auf der Blume sitzt nun so irgend 'nen Geist, so'n Mittelding zwischen Affe und Mensch. Der kam so mit seinem Schwanz so aus der Erde heraus, ebenso häßlich wie bösartig. Und die Eule sitzt so breit und frech da und glotzt so. Das Ganze ist eigentlich mehr — wie so'n böser Traum. Und es versetzt einen gleichsam in einen Zustand, der drunten liegt und sich symbolisch in diesem dunkel Zerfetzten da unten darstellt.“

Zeichentechnisch ist für beide Bilder (82, 98) die weitgehende Überdeckung des Gegebenen bezeichnend. Die spätere, charakterologische Analyse solcher „Phantastik“ wird erweisen, daß das bedrückende Gefühl und die Unaufhaltsamkeit der Bilder auf ein — in besonderer Sensibilität begründetes — Ringen mit geistig nicht voll beherrschten, vitalen Triebkräften deuten. Wir möchten schon an dieser Stelle auf die offenbare Verwandtschaft solcher Erlebnisse mit den magischen Gesichten Primitiver hinweisen. Von den in diffusen Ausdruckskritzeleien bekundeten Lebensregungen (der Kleinkinder und mancher pathologischer Erwachsener) unterscheiden sich diese Phantasmen jedoch durch einen Ansatz geistiger Impulse, der in schöpferischer Phantasiegestaltung fruchtbar werden kann.

Eine weitere Stufe geistiger Durchdringung bedeutet der — gegenständliche Anschaulichkeit verlangende — „Phantasieeinfall“. Bei ähnlicher Fülle konzentriert sich das Geschaute um ein gefühlsgesättigtes, tragendes Grundmotiv, das freilich den Charakter des Unwirklichen mit den phantastischen Erscheinungen gemein hat. Die höhere Bewußtheit des Vorgangs ist schon an der klareren Erfassung der Gegebenheit erkennbar.

So geht Vp. 21 bei der Gestaltung des Bildes 30 vom gegebenen Zeichen aus, das als „beweglich, flatternd, wimpelhaft“ erlebt wird. Aber die realistische Weiterführung erschien der phantasiemäßig strukturierten Vp. „zu plump“:

„Ich überließ mich dem Spiele meiner Phantasie. Und zu „Wimpel“ gesellte sich die Vorstellung dieser im Steigbügel gehaltenen Lanzen, — Kosaken, Pferd, Reiter, Ebene und Wald — vor allem aber diese ganzheitliche Bewegung des Bildes: daß der Reiter schnell über eine Ebene dahinsausen muß und daß der Wimpel im Winde weht, und daß sich etwas Ungewöhnliches ereigne. Der Kilometerpfosten wurde zum Marienbild, der Mann erschien als ein Bote, Boten wessen? Neben dem Kopf erschien ein zweiter Kopf: — Doppelgänger. Eine unwirkliche, geheimnisvolle Szene.“

Der Übergang von einem solchen freien „Spiele“ der Phantasie zu bewußterer Auslese der Bildmotive wird an der von Vp. 30 zu Bild 104 gegebenen Selbstbeobachtung noch deutlicher:

„Dieses Feine, Zarte, Strahlende, diese Perligkeit (des Gegebenen!)? Im ersten Moment war mir eine Perlenkette eingefallen; aber es ist am Boden, aber wie denn nun? Da muß eine ganze Geschichte sein, wie es an den Boden kommt. Froschkönig, der hockt so niedrig, das kann am Boden sein. Oder etwas Zottiges, das herabhängt, oder Wunderblume? Vielleicht so das Tartarische, weil das so am Boden ist, so kniend? Es ist so, als ob ich eine Pforte für meine Phantasie losgelassen habe. Bei alledem drängt es zunächst nicht zum Zeichnen; es wird nur so vorgestellt, innerlich probiert. Es muß erst so wie aus einer inneren Ferne hergeholt werden. Froschkönig, Prinzessin das bleibt erhalten, Braut mit strahligem Geschmeide, Krönchen. Wenn es nur nicht so unten wäre. Krönchen? Dieses Strahlige wird nun zu spitzig Feinem: kostbarer Kamm. Eine sehr empfindsame Prinzessin, die ihren Kamm verloren hat und sich umwendet. Gesehen, das heißt wahrgenommen habe ich das überhaupt niemals, was ich da zeichne. Ich kann Bilder gar nicht so behalten, daß ich Gesehenes wiedergebe. Es ist mehr so wie ein innerliches Ausbreiten von Bildern. Man hat doch oft in seinen Tagträumen Verschiedenes; da gibt's etwas, was einem interessant ist; und wenn man frei produziert, da kommt so etwas davon heraus. Das sind doch alles so mehr phantastisch-romantische Figuren. Hier z. B., das ist kein Bürgersmädchen, das ich irgendwo gesehen habe; sondern das ist — Dichtung könnte man sagen. Das ist ungefähr so: wenn ich dichten würde, dann würde ich zu diesen, innerlich bereit liegenden Gestalten greifen. Gesehen habe ich die

nicht; aber ich habe mich mit ihnen beschäftigt; sie sind mir wesensnahe; ich habe sie innerlich geschaut."

Diese feinsinnige Analyse eines Gestaltungsvorgangs spiegelt alle wesentlichen Phasen schöpferischer Phantasie. Die ausdrucksmäßig-qualitative Auffassung des Gegebenen kennzeichnet das gefühlsstarke Erleben der Komplexqualität (Zartheit, Strahligkeit, Perligkeit). Die Tiefstellung des Ausgangszeichens nötigt zu besonderen Anstrengungen kombinatorischer Vorstellung und begünstigt die Originalität des Einfalls. Die Sphäre des Märchenhaften, Wunderbaren, Fernen taucht zunächst unbestimmt und halbbewußt (nach Art einer „Pforte" und „inneren Ferne") auf, präzisiert sich jedoch in der Auswahl solcher Motive, die der Gegebenheit adäquat sind. Im Umspringen des diffus Strahligen zum konkret-gestalthaft Spitzigen und mit der Sinngebung „Kamm" vollzieht sich der eigentliche „Einfall", d. h. eine Deutung, welche den vielfältigen Eigenqualitäten des Gegebenen (Spitzigkeit, Rundheit, Tiefstellung) wie der Gesamtatmosphäre des Märchenhaften voll gerecht wird. Der Unterschied von real Gesehenem (reproduktiver Wahrnehmung) und innerlich Geschautem (produktiver Phantasie) ist in dem Gleichnisse des „innerlichen Ausbreitens von Bildern" wie in der Parallele von Tagtraum und Dichtung trefflich charakterisiert.

Die beiden Hauptbedingungen für die Entstehung eines Phantasieeinfalles: gefühlsstarke Auffassung der tragenden Komplexqualität und Einbettung in eine Sphäre des Überwirklichen („Phantastisch-Romantischen") lassen sich auch an anderen Beispielen aufzeigen. Dabei werden einige — häufig wiederkehrende — „Phantasiebereiche" deutlich. Bild 28 (Fischleben in der Tiefsee) berührt die Sphäre des (räumlich) „Fernen, Unerforschten", Bild 29 (Krater der Urzeit, Jura) die des (zeitlich Fernen) „Uralten", Bild 30 spiegelt das „Geheimnisvolle", Bild 52 (chinesischer Kaiser und unterwürfiger Diener) das fernöstlich-despotisch „Würdevolle", Bild 104 das „Kostbare, Märchenhafte"; immer ist die Gegebenheit (als Seealge — 28, gewichtig-geheimnisvoller Buchstabe — 29, Kosakenwimpel — 30, Turban — 52, Kamm — 104) — im Unterschiede zu den diffus überdeckenden Phantasmen — gestalthaft abgehoben und zugleich in eine Gesamtatmosphäre eingewoben.

Die im engeren Sinne als „Symbolik" zu bezeichnende Sinngebung nimmt — erlebnismäßig gesehen — eine Art Mittelstellung zwischen der unbewußt wirren Phantastik und dem gestalthaft präzisierten Phantasieeinfall ein.

In dem schon oben (S. 37) angeführten Protokolle zu Bild 16 beschreibt Vp. 11 die letzte Phase der Gestaltung wie folgt:

„Dieser Verlauf rollt nicht optisch ab wie ein Film, sondern faltet sich von innen her wie ein zwangsläufiges Geschehen aus, an dem ich zwar Anteil habe, das aber mein Erlebnis und wohl auch meine ganze, personale Existenz in irgendeiner unerklärlichen Weise transzendiert."

Mit den phantastischen Erscheinungen hat dieser Vorgang also die Unbewußtheit und Unaufhaltsamkeit gemeinsam. Der Unterschied liegt jedoch in der stärkeren Gerichtetheit auf ein im besonderen und tieferen Sinne „Reales", das Vp. 21 treffend als „immanent unwirklich, aber transzendent real" bestimmt. Symbole werden nicht, wie die aus Sphärenerlebnissen der Phantasie resultierenden Einfälle, in anschaulich eindeutige Gestalten gebannt, sondern nötigen den deutenden Betrachter „Grundpositionen der Innerlichkeit" (Vp. 21) „mitahmend" (Hippius) zu erschließen. Im Unterschiede zu der wirren Fülle der Phantasmen lassen die symbolischen Motive „eine gewisse, allgemeingültige Ordnung und Gesetzlichkeit" (Vp. 11) erkennen. Es wird von verschiedenen Vpn. bemerkt, daß „immer wiederkehrende, letzte und entscheidende Sinnbezirke berührt werden, die sich von romantischer Tagträumerei und von mehr ästhetisch-spielerischer Phantasie durch ihre ernste Gewichtigkeit unterscheiden" (Vp. 24). Das Erlebnis solchen „inneren Schauens" wird als ein „Fasziniert- und Gebanntsein" (Vp. 10), als „ehrfürchtiges Staunen" (Vp. 19), als „seelische Erschütterung verbunden mit einer Art innerer Verpflichtung" (Vp. 15) beschrieben, womit die „Mächtigkeit" und „Wertbetonung" solcher Sinngehalte deutlich wird.

Eine tiefere psychologische Betrachtung darf sich jedoch nicht mit der (meist recht unbestimmten) Erlebnisbeschreibung der Vpn. genügen, sondern hat die — mit solchen gewichtigen Erlebnissen offenbar verknüpften — Wertgerichtetheiten als Kennzeichen spezifischer Strukturiertheit näher zu bestimmen und zu vergleichen. Die Lösungen zumal erwachsener und hochstrukturierter Vpn. weisen auf drei Grundformen der Symbolik, die sich — der Motivwahl nach — als Natur-, Ideal- und Schicksalssymbole unterscheiden lassen.

Natursymbole deuten auf vor- oder untermenschliche Elementarvoraussetzungen kreatürlicher Existenz. Sie haben die Qualität des Bedrohlichen und Urgewaltigen, wenn — wie z. B. in Bild 69 — „der durch düster-fahlen Gewitterhimmel zuckende

Blitz" als Sinnbild „roher, ungezügelter Naturkraft" (Vp. 21) geschaut ist, oder (in Bild 137/8) „der Widerstreit der Mächte: Nacht-Dunkel, Licht-Tag, Leben- -Tod" sich in einem traumhaft-gespenstigen Gesichte voll heller und dunkler Augen symbolisiert. Einer solchen männlich-dramatischen Auffassung der Natur stehen Lösungen weiblicher Vpn. gegenüber, welche „selbsttätig-organische Bildekräfte der Natur" (Vp. 19) betonen. So erscheint das vom gegebenen Mittelpunkte sich verzweigende, in einem Erduntergrunde verwurzelte Gebilde (9) als ein Wesensbild „organischen Wachstums" (Vp. 19). Den gleichen Prozeß pflanzlichen Werdens symbolisiert (die in jungen Jahren verstorbene) Vp. 57 in Bild 14 — sensibler und zugleich schwermütiger — als „das blühende und vergehende Leben" (Blatt, Blüte, Frucht, ausfallender Samen). Tag-Nacht, Leben-Tod, Bedrohung, Verwurzelung, Aufblühen, Reifen, Absterben, diese Elementarerlebnisse der Gebundenheit an die Natur sind in anschauliche Bilder und Gleichnisse „vorpersonaler Naturwesenheit des Menschen" gebannt.

Idealsymbole weisen demgegenüber auf eine — im engeren Sinne — metaphysische Ausrichtung und Zentrierung der Werte, auf einen Versuch zur Überwindung der Natur durch den Geist, eine seelische Umformung, welche sich an „transzendentalen Ideen menschlicher und übermenschlicher Vollkommenheit" orientiert. So versteht Vp. 15 eine Ausstrahlung und Einschließung des Mittelpunktes (17) als Zeichen „innerer Gesammeltheit", Vp. 23 schaut im Gleichnisse einer Kugelwölbung auf dunklem Untergrunde (18) das „Monadendasein der Seele". Der gleiche Punkt symbolisiert für Vp. 24 das „Licht der Kirche" und weitet sich zum „Tor der Ewigkeit" (15). Vp. 40 deutet die Steigerung der vorgegebenen Striche (43) als „idealen Höhenflug" und „Aufstieg in die reine Geistigkeit". Die Andeutung eines Heiligenscheines (113) kündet von „andächtiger Verehrung" (Vp. 23), das schutzengelähnliche Gebilde (114) von „religiöser Geborgenheit" (Vp. 24); das weich verschwimmende „Jesusbild" (125) spiegelt passiv-träumerische, katholische Frömmigkeit. Es ist ersichtlich, daß eine solche — oftmals übersteigerte — Zuwendung zum „Überlebendigen" (Jaensch) genetisch-charakterologisch nur als eine Übergangsphase der Persönlichkeitsbildung verstanden werden kann. Es handelt sich dabei meist um passive, weltflüchtige Entrückung sensibler Personen, die oftmals charakterlicher Ausformung und Bewährung ermangeln.

Im Verhältnisse zu solcher, zuweilen lebensfremder Geistigkeit zeigen die Schicksalssymbole ein aktiveres — wenn auch oft tragisches — Ringen der Seele um existentiale Form. Wesentlich ist die Feststellung, ob in diesen „Zeichen innerer Entwicklung" sich problematische Zerrissenheit und Weltangst, oder der Wille zur Selbstbehauptung und tätigen Weltüberwindung bekundet. Charakterologisch gesehen, kann man entsprechende Phasen der „Schicksalsgefährdung" und der „Schicksalsbewährung" unterscheiden. Im ersteren Falle überwiegen erlebnismäßig die Qualitäten des Beängstigenden, Leidvollen, Grauenhaften, die sich etwa in den Bildern der „Schicksalsgeißel" (16) des „fürchterlichen Auges der Schuld" (53), der „inneren Gespaltenheit" (81), des „zwiespältigen Gesichtes" und „schreienden Mundes" (150/1) überzeugend offenbaren. Diese Anzeichen seelischer Bedrohung und Erschütterung dürfen — bei vereinzeltem Auftreten — jedoch keineswegs nur negativ oder gar in Richtung auf eine pathologische Struktur gedeutet werden. Sie künden oftmals von entscheidenden Phasen seelischer Wandlung und wirken im Ganzen gesehen fast immer charaktervoller, gewichtiger als die naive Naturschwärmerei oder die verstiegene Romantik. Sie können Läuterung und Festigung erfahren durch die Symbole der Schicksalsbewährung, welche den willentlichen Einsatz der Persönlichkeit bezeugen. So konnte aus einer gründlichen Lebenslaufanalyse erschlossen werden, daß Vp. 25 ganz unbewußt in dem Schwerte, das der Schlange den Kopf abschlägt (31), den erfolgreichen Kampf gegen die eigene Triebhaftigkeit symbolisierte. Vp. 23 kennzeichnete in „dunklen Steinblöcken" und „durchdringenden Pfeilen" (70) die Abwehr der schädlichen Atmosphäre großstädtischer Zivilisation. Das ernste Antlitz des Frauenbildnisses (122) kündet von innerer Besinnung und Läuterung eines schwerkranken Menschen, die Verbrecherphysiognomie des Diktators (123) von Überwindung marxistischer Ideologie. Der Totenkopf im Stahlhelm (124) ist Zeugnis einer durch das Kriegserlebnis erhärteten, das Erlöserhaupt (126) Zeichen einer christlich-heroischen „Schicksalsüberwindung". Der aktual-genetische Aufbau symbolischer Gestaltungsprozesse wird in den Selbstbeobachtungen freilich nicht immer so deutlich werden, wie wir das an einigen prägnanten Beispielen der Bilder 3a, b, c, d (Jugend, Männlichkeit und Alter), 16 (Schicksalsgeißel) und 150/8 (Klosterhof) oben (S. 43, 37, 48), dargelegt haben.

Phänomenal gesehen dominieren — wie bei der Charakteristik — auch bei phantasiemäßig-symbolischer Sinngebung, die Bildlösungen, welche freilich als „Erscheinung" in einer anderen, irrealeren — damit aber zuweilen auch tieferen — Bedeutung erlebt werden. Phantasmen und Symbole sind — ihrer Unanschaulichkeit nach — gegenstandsfreien Ausdruckslösungen vielfach angenähert. Sach- und Formlösungen treten bei solcher Sinngebung völlig zurück.

Die bisher geschilderten Gruppen stimmungsmäßiger, dynamischer, charakterisierender, phantastischer und symbolischer Zeichnungen hatten das Überwiegen der Gefühls- und Phantasieseite, die ganzheitliche Durchdringung und Einbettung der Sinngehalte gemeinsam. Eine solche erlebnisbestimmte Art der Sinngebung zeigte sich vor allem in der mannigfachen Variation tragender Komplexqualitäten. Das Sinnmoment der Belebung und Stimmung konnte als gefühlsmäßige Anreicherung und gelegentliche Verinnerlichung vitaler Empfindungsqualitäten beschrieben werden. Qualitäten des Weich-Hart, Warm-Kalt, Hell-Dunkel, der Strahligkeit (Empfindungsqualitäten), des Heiteren und Ernsten (Stimmungsqualitäten), des Lebendigen, Organischen, Wachsenden (Belebungsqualitäten) hatten für eine solche Sinnfindung Bedeutung. Dynamik und Dramatik zeigten — mit zunehmender Sinnrichtung — ein Fortschreiten von primitiv-subjektiven Impulsen zu anschaulicher Einfühlung von Bewegungsvorgängen und Szenen. Bewegungsqualitäten im engeren Sinne der Motorik (Zug, Schwung, Drehung, Ausfahren, Aufrollen) waren von dem Kräftespiel der Bewirkungsqualitäten (Drängen, Zerren, Zucken, Strömen, Flammen, Lodern, Explodieren) und den stimmungsartigen, eine Verinnerlichung der dynamischen Vorstellung bezeugenden Bewegtheitsqualitäten (Bewegtheit, Beschwingtheit) zu unterscheiden. Die dynamischen Erlebnisse gegenständlicher Sinnbezüge zeigten sich an der Darstellung einer Funktion (angedeutete Bewegungsmöglichkeit), eines Geschehens (veranschaulichter Bewegungsverlauf), eines Tuns (Motivierung des Bewegungsvorgangs durch Einführung menschlicher Figuren), einer Handlung (dramatische Charakterisierung mitmenschlicher Begegnung). Charakteristik kennzeichnete sich als lebensnahe Ausformung der Erscheinungsqualitäten (Erscheinen, Auftauchen, Anblicken), wobei die Sinnanreicherung an dem Fortschreiten von diffus angedeuteten Gesichten zu Köpfen und menschlichen Ganzfiguren, an der Bevorzugung naiv-kindlicher oder reif-menschentümlicher Motive, wie an der gelegentlich

symbolischen Prägnanz der „Angesichte" zu bemessen war. Phantastik, Phantasieeinfall, Symbolik waren erlebnismäßig durch eine passive, unbewußte und irrationale Auffassung der „Erscheinungen" bestimmt. Diese muteten bei phantastischer Sinngebung verschwimmend und zugleich bedrohlich an, formten sich im produktiven Einfall zu charakteristischen Phantasiebereichen, — Sphären des Fernen, Uralten, Geheimnisvollen, Würdevollen, Kostbaren, und konnten in Natur-, Ideal-, Schicksalssymbolen überpersonale Werte des seelisch Seienden und Werdenden repräsentieren. Alle diese erlebnisbestimmten Sinngebungen deuten somit auf eine gefühls- und phantasiebetonte Durchdringung von Komplexqualität, Sinn und Wert. Eine andere, mehr von Verstandesfunktionen gesteuerte Art der Sinnrichtung soll im folgenden davon unterschieden sein.

2. Sachbestimmte Sinngebung. a) Stofflichkeit, Dinglichkeit. Die in der phänomenalen Übersicht (S. 57) gekennzeichneten nüchtern-sachlichen Sinnmotive verbinden sich mit mannigfachen Einstellungen und Gerichtetheiten. Von einer negativ-kritischen Gegenposition her urteilt die mehr erlebnisbestimmte Vp. 15: „Das ist alles bloß so angeschaut. Sinnliche Aufdringlichkeit läßt die Bilder gar nicht zur Entwicklung kommen." Gerade diese einfache Anschaulichkeit und sinnenhafte Stabilität erscheint jedoch anderen Vpn. als erstrebenswertes Ziel:

Vp. 88 (89): „Weil ich es gleich gesehen habe, so wie es sich eben in der Wirklichkeit darstellt, gab es da gar keine Probleme. Ich konnte mich auf die Ausführung des vorgestellten Bildes beschränken. Ein Auto, klipp und klar. Und fertig!"

Diese für eine dingliche Sinngebung bezeichnende Forderung der Wirklichkeitsgemäßheit wird von den Vpn. verschieden motiviert. Dinglichkeit bestimmt sich dann etwa als etwas „greifbar Kompaktes, Stoffliches" (Vp. 37), so bei Bild 58, wo die ganze Zeichenfläche als „Betonblock" gedeutet wird, der „wie aus einem Guß" nur das schwarze gegebene Quadrat als „Schießscharte" freiläßt. Während die Vp. hier den „scharfen, schweren Kontur" durch eine grobe Umrandung andeutet, ist die „Wuchtigkeit und Schwere" in der Vase des Bildes 33 ästhetisch schmuckhafter gestaltet. Alle diese Lösungen sind von „gleichsam taktilen Vorstellungen der Stofflichkeit" (Vp. 12) begleitet, wobei gelegentlich das „Griffeste", die „Greifbarkeit der Dinge" (Vp. 29) betont wird. Im Unterschiede zu emotionaleren Empfindungserlebnissen fällt dabei jedoch die

„Abständigkeit“ und „Abgesetztheit“ solcher „materieller Gegenstände“ (Vp. 31) auf, welche gelegentlich als ein „Draußen-Stehen“ und „Für-Sich-Sein der Dinge“ (Vp. 70) erlebt wird. Das „Stoffliche und Eigenständige der Materie“ kann der Einfühlung „harten Widerstand entgegensetzen“ (Vp. 103) und fordert eine „Beschränkung der Vorstellung“, einen „unmittelbaren Zugriff“ (Vp. 29), der von HIPPIUS (Schr. 19) als „dingnahes Erkennen“ und „meisternde Haltung“ trefflich charakterisiert ist. Das willentliche Zupacken äußert sich etwa in der Darstellung des Bildes 76, welches die Stofflichkeit der „Flügelmine“ durch „kräftige Schattierung und Betonung des Stahlcharakters“ (Vp. 37) verdeutlicht. Die in der „Beschränkung auf notwendigsten Ausdruck“ (Vp. 92) bekundete Verhaltenheit des Fühlens macht die Bevorzugung gerader, eckigkantiger Linien verständlich, welche — etwa bei primitiver Haus- (87) oder Kisten- (88) Darstellung — dürftig, nüchtern, starr erscheinen. Gefühlsentleerte Nüchternheit kann in „Fabrikmotiven“ (32, 44) und Bauten „neuer Sachlichkeit“ (90) gelegentlich sogar als „bewußte Zügelung des Ausdrucks“ (Vp. 83) wertbetont und stilistisch intendiert sein. Stofflichkeit und Dinglichkeit erweisen sich demnach — im Unterschiede zu erlebnisbestimmten Sinngebungen — vorwiegend an taktilen Empfindungsqualitäten orientiert, die als „Objektqualitäten“ (HIPPIUS, Schr. 19) aus dem emotionalen Flusse des Erlebens abgesetzt und ausgegliedert scheinen. Die Wertung der Bedeutungsinhalte bezieht sich weniger auf den „inneren Gehalt“ als auf feste, überschaubare Normen des Wirklichkeitsgemäßen, die sich als Greifbarkeit, Kompaktheit, Festigkeit, Wuchtigkeit, Körperlichkeit, Abgesetztheit, nüchterne Bemessenheit bestimmen ließen. Nach alledem ist es verständlich, daß bei solcher Sinngebung Sachlösungen weitaus dominieren. Gegenstandsfreier Ausdruck oder Bildhaftigkeit erscheinen als Gefährdung der erstrebten, nüchtern-praktischen Erkenntnishaltung. Formlösungen werden wegen ihrer unanschaulichen Abstraktheit oder wegen der ästhetisch-emotionalen Anreicherung vermieden. Die spezifische Aktualgenese dinglicher Sinnrichtung wurde an einem Beispiele „planenden“ Gestaltungsablaufs (Bild 4a—d) schon oben (S. 46) näher dargelegt.

b) Schmuck, Ornamentik. Im Vergleich mit dieser nüchtern-sachlichen Absetzung der Objekte muten schmückende Tendenzen jeder Art emotional an. Man ist versucht, die Gestaltung von Schmuck- und Ziergegenständen, Mustern, Ornamenten aus

erlebnisbestimmten Sinnprozessen abzuleiten. Eine genauere Analyse zeigt jedoch, daß Gefühlsregungen und Phantasievorstellungen beim Schmücken und Ornamentieren zwar entscheidend mitspielen, aber doch nicht ausschließlich dominieren. Während Ausdrucks- und Bildlösungen von tragenden Komplexqualitäten gesättigt erscheinen, sind die ästhetischen Formlösungen durch Forderungen der Symmetrie, Regelmäßigkeit, Stimmigkeit wie durch Eigengesetzlichkeiten des zu schmückenden Gegenstandes weitgehend eingeengt. So wird es verständlich, daß Vp. 55, nachdem sie einige Bilder in gegenstandsfreiem Ausdruck gestaltet hatte, beim Versuche des Ornamentierens, den Umschlag von erlebnisbestimmter zu sachlicher Einstellung bemerkt:

„Ein Mitbewegtsein viel geringer als in den früheren Fällen. Jetzt erblicke ich das Ganze mehr in einer ästhetisch-distanzierten Einstellung."

Die relative Absetzung des ästhetischen Vorwurfs können wir als eines der Merkmale formal-ästhetischer Sinngebung festhalten. Der Gefühlston liegt dabei weniger auf der Seite zuständlichen Befindens („Mitbewegtseins") als in der Orientierung an objektiven Kriterien ästhetischer Gefühlswirkung. Vp. 85 meint:

„Man wählt bestimmte Dinge so einfach nach ihrer schönen Form, so wie man es aus allgemeinen Kunstgesetzen heraus objektiv als wohlgefällig fühlt."

So ist für die Darstellung der Vase (33) neben der dinglichen Körperhaftigkeit „die angenehme Rundung der Form" bestimmend. Der an sich nüchterne Rahmen des Bildes 92 wird durch „ein schönes Blumenbild" ästhetisch ausgefüllt, der weibliche Charakterkopf (103) erhält durch die „zierliche" Perlenkette und die „Einfassung in ein Medaillon" schmückende Qualität. Wir kennzeichnen mit dem Begriffe „Schmuck" deshalb eine sachbestimmte, vielfach dingliche Sinngebung, die sich an ästhetischen Formen und Wirkungen orientiert.

Ornamentik bedeutet demgegenüber — in unserem, speziell charakterologischen Sprachgebrauch — eine Verzierungsart, die — als freies Spiel von Linien und Formen — zwar auch im Dienste der Gegenstandsschmückung stehen kann, aber die vorgegebene Fläche des Zeichentestes in abstrakter Weise — gleichsam als ein ästhetisches Feld — verselbständigt, ohne daß das zu Schmückende als Gegenstand im Rahmen dieser Fläche kenntlich wird. Der Erlebnisunterschied dieser beiden Sinnrichtungen sei an einer Gegenüberstellung verdeutlicht: Vp. 287 (ein Erwerbsloser) hat im Bilde 92 zunächst den „Rahmen" gezeichnet. Dieser wurde jedoch als

„zu nüchtern“ empfunden und deshalb durch die schmückende Ausfüllung als „Wandbild“ „verschönert“. Ein anderer Erwerbsloser (Vp. 312) führt dasselbe Ausgangszeichen in spielerischer Ornamentik (Bild 91) weiter. Es ist ihm jedoch nicht möglich anzugeben, was das Gestaltete gegenständlich darstellt; er muß sich mit dem Hinweis auf „irgendwelche Linien, die so schön zusammenpassen“, genügen. Dieses Erlebnis des „Zusammenpassens“ wird von Vp. 9 (Bild 107) etwas ausführlicher beschrieben:

„Die zarte Gepunktetheit und Gerundetheit (des Gegebenen!) mußte in ihrer Qualität erhalten bleiben. Ich habe das Ausgangszeichen so in welliger Richtung weitergeführt. Entscheidend war jedoch noch eine gewisse Ordnung der Linien innerhalb der Gesamtfläche. So ein vernünftig-symmetrisch erfüllter Raum, nicht exakt geometrisch, sondern ästhetisch abgewogen, das finde ich geschmackvoll und schön.“

Eine von dinglichen Gegenstandsbezügen freie, ausdrucksmäßig — qualitative Auffassung des Gegebenen verbindet sich also mit Tendenzen der stimmigen Verteilung des Raumes, wobei solche „ästhetische Abgewogenheit“ vom „exakt Geometrischen“, also von der nüchtern-logischen „Ordnung der Linien“ scharf unterschieden wird. Tatsächlich gruppieren sich die verschiedenen Arten der Ornamentik zwischen den Polen geometrischer Exaktheit und ausdrucksbetonter Qualitätenfülle. Wenn (wie bei Bild 19) die „möglichst regelmäßige Aufteilung und Aufgliederung der Fläche vom Mittelpunkte her“, bei Bild 47 die „symmetrische Gegenüberstellung und wechselseitige Verbindung der Striche“ betont wird, oder das „Schachbrettmuster“ (62) zu „nüchtern-präziser Ordnung verpflichtet“, dann ist erlebnismäßig weniger eine tragende Gefühlsqualität als das Bestreben nach objektiv-gestalthafter Absetzung und Durchgliederung entscheidend. Der damit verbundene „Mangel an Ausdruckskraft“ wird von Vp. 29 mit einer „zu hellen Bewußtheit des Vorgangs“ theoretisch motiviert. Die Vp. bezeichnet Bild 63 als „steif und schematisch-sperrig“, „ästhetisch mißglückt“ und meint dazu weiter:

„Es fehlte der rechte Schwung im ganzen. Ich hätte mich mehr von dem anfänglichen, instinktiven Gefühl des Regelmäßigen, Stimmigen leiten lassen sollen. Die mehr willensbetonte, zweite Phase des Verlaufes, dieses zwanghafte Bemühen um übersichtliche Ordnung, hat den Gestaltungsprozeß keinesfalls gefördert.“

Dieselbe Vp. empfindet dagegen die feingliedrige Ornamentik des Bildes 108 als „harmonisch geschlossen und zugleich organisch“. Wenn sie dabei die „stärkere Gefühlsbetonung“ bemerkt, so ist

damit angedeutet, daß die Ornamentik — trotz vorherrschender Sachbestimmtheit — emotionaler Sättigung nicht entraten kann. Der andere, mehr erlebnisbestimmte Pol ornamentaler Sinngebung wird erreicht, wenn die ausdrucksmäßig-qualitative Auffassung des Gegebenen soweit dominiert, daß „Ordnung und Zusammenhalt der Glieder bedroht ist". Dies wird von Vp. 10 bei Gestaltung des Bildes 147/1 angeführt. Die Vp. bemerkt dazu:

„Schon der Ausgangspunkt hatte für mich etwas unruhig Stechendes, etwas sehr Flatterhaftes. Ich erlebte einen Vorstoß lebendig wimmelnder und kribbelnder Punkte und hatte Mühe, das Ganze in einer ornamentalen Gliederung zusammenzuziehen, festzuhalten. Die Bogen haben dabei einen doppelten — einen gefühlsmäßigen und einen mehr ästhetischen — Wert. Gefühlsmäßig: dieses wimmelnde Drängen der Punkte zum Stillstand zu bringen, ästhetisch: die mehr stilistische Absicht, die Glieder dieser Gestalt zu einem Ganzen zu schließen und gleichzeitig in den Rahmen der Fläche stimmig einzufügen."

Dieser doppelte Aspekt ausdrucksbetonter und zugleich ästhetisch gegliederter Flächenfüllung, dieses Ineinanderwirken entwickelnder und planender Tendenzen erscheint uns für die Entstehung gestaltungskräftiger Ornamentik bezeichnend. Phänomenal gesehen wird die Grenze zu den gegenstandsfreien Ausdruckslösungen bei ornamentaler Sinngebung jedoch niemals überschritten. Ebenso treten Bildlösungen ganz zurück. Vielmehr bleibt die gegenständliche Schmucktendenz auf Sachlösungen, die speziellere Ornamentik auf den ästhetischen Bereich der Formlösungen beschränkt.

c) Stilistik. Die bei solchen ästhetisch-ornamentalen Formlösungen vielfach beobachtete „stilistische Absicht" stellte sich als ein Bemühen dar, Qualitäten der Regelmäßigkeit, Stimmigkeit, Ausgewogenheit nach „allgemeinen Kunstgesetzen" gleichsam „instinktiv" zu handhaben und in „wohlgefälliger Form" zu realisieren. Während dabei vorwiegend Gesichtspunkte der zeichnerischen Darstellung leitend waren, tritt die eigentliche Sinnfunktion der Stilistik als eine „Gesetzlichkeit" deutlicher in Erscheinung, wenn bestimmte Inhalte der Gestaltung an charakteristischen „Stilsphären" orientiert sind. Die Zeichnung mutet dann nicht nur ganz allgemein stimmig und wohlgeordnet an, sondern hat zudem das spezifische „Sinn"-gepräge etwa des Ländlichen oder Großstädtischen, Südlichen oder Nordischen, des Abendländischen oder Fernöstlichen, der Gotik, des Rokoko, des Barock, oder der neuen Sachlichkeit. Gegenüber der unbestimmt qualitativen Einfühlung der Ornamente

bedeutet dies eine Ausrichtung der Sinngehalte auf überpersonale (landschaftlich, historisch-kulturell, zuweilen rassisch-völkisch bedingte) Werte. Erlebnismäßig scheint dabei bedeutsam, daß manche solcher Stilkriterien von den Vpn. sehr bewußt intendiert sind. So wird Bild 90 — unter scharfer Berücksichtigung der „rechtwinkligen Beziehung der beiden Ausgangslinien" — „bewußt und konsequent als ein Haus im Stile der neuen Sachlichkeit aufgebaut". Vp. 86 äußert dazu weiter:

„Ich verbinde die gegebenen Linien so, daß ihre Eigenart gewahrt bleibt, daß sie als Dach und Wand des Hauses stilgerecht hervortreten. Die Gesamtqualität: Haus, neue Sachlichkeit, führt zu diesem einfachen, kastenförmigen Gebilde, das in keiner Weise überladen werden darf. Klare Flächen, gleichförmige Fenster, das hatte ich von Anfang an im Sinn. Jetzt setze ich ein ebenso sachliches, stilgerechtes Auto davor. Jede weitere Ausschmückung würde den Gesamtstil des Bildes beeinträchtigen."

Dasselbe Anfangszeichen wird von Vp. 62 in Bild 150/6 als „Theaterkulisse" „gestalthaft abgesetzt und vom Untergrunde abgehoben". Auch diese Vp. geht dabei von einer „bewußt stilisierenden Konzeption des Ganzen" aus, gerät jedoch zunehmend „in den Bann des Geschauten und Erlebten":

„Es hat durchaus eine Theateratmosphäre, so Theaterluft. Ich rieche förmlich die Theatersphäre, so das große Stiltheater. Lediglich diese Gesamtqualität mußte herauskommen, so: Theater, Kammerspiele, Berlin vor dem Kriege, Shakespeareinszenierung."

Noch um einen Grad unbewußter und stimmungsgesättigter „breitet" sich der vorgegebene Bogen des Bildes 118 (Vp. 71) als „feingliedrige Brücke" „über ein reißendes Gebirgswasser, das sehr schön stark und kühl nach vorn entgegenkam". Erst während der Ausführung des Bildes stellt sich die „fernöstliche Atmosphäre" als ein „Gefühlston" ein und bestimmt den „Stil", „so nach Hokosei herüber". Zur Bekräftigung dieser „Stilrichtung" wird am linken Rande des Bildes „das Motiv des Foujijama" eingeführt. Bemerkenswert ist, daß die Vp. keineswegs zeichnerisch geschult ist:

„Ich befinde mich in der merkwürdigen Lage, daß ich es sehe und doch nicht zeichnen kann. Vielleicht weiß ich es nur und sehe es nicht."

Dieses „innere Wissen" um Gesetzlichkeiten der Form erscheint uns als ein Hinweis auf die strukturelle Bedeutung stilistischer Singgebung. Die — wenn auch emotional betonte — feste Norm ästhetischer Wertung, wie die Tendenz der Durchgestaltung und Absetzung des Geschauten kennzeichnen die Stilistik als eine Sonderart

sachbestimmter Sinngebung. Im zeichnerischen Ergebnis treten Ausdrucks- und Sachlösungen ganz zurück. Die phänomenale Eigenart der Stilbilder läßt sich am besten als Verbindung von bildhafter Anschaulichkeit und ästhetisch formaler Strenge beschreiben. Eine gelegentliche Andeutung von Komplexqualitäten und Stimmungssphären vermindert keineswegs die klare Abgesetztheit und Ausgeprägtheit eigenständiger Gestalt.

d) Abstraktion. Die zeichenhafte Auffassung des Gegebenen konnte oben (S. 25) als ein selbstgenügsames Haften an der abstrakten Gestaltqualität der Ausgangslinien beschrieben werden. Es zeigte sich, daß bei solch formaler Sinngebung ein eigentlicher Gestaltungsprozeß garnicht in Gang kommt. Da gerade unintelligente (auch in der praktischen Leistung unterdurchschnittliche) Vpn. vielfach in dieser Anfangsphase stecken blieben, ist zu vermuten, daß primitiv-abstrakte Darstellung keineswegs mit einer Abstraktion im Sinne gliedernder Denktätigkeit verbunden ist. Es fällt den Vpn. meist schwer, die bloße Gegenüberstellung, Reihung, Weiterführung der Linien, das nüchterne Verteilen und Füllen der Fläche, logisch zu motivieren. Im Unterschiede zu den gegenstandsfreien Kritzeleien und Ausdruckszügen beobachtet man bei der Ausführung sinnarmer Linienordnungen auch keinerlei Anzeichen gefühlsmäßiger Stimmung oder Erregung. Psychologisch geschulte Vpn. haben solche „Notlösungen" auf ein „primitives und elementares Gefühl für Gleichgewicht" (Vp. 16 — Bild 64) und „Ebenmaß" (Vp. 46 — Bild 48) zurückgeführt oder einen „diffusen Drang zur Weiterführung in der eingeschlagenen Richtung" (Vp. 22 — Bild 77) beobachtet.

Diese teilweise spekulativen Deutungen lassen sich vielleicht durch einen Hinweis auf die symmetrische Anordnung und den Bewegungsdrang des menschlichen Organismus (d. h. durch die elementaren Voraussetzungen des Gleichgewichts- und Richtungssinnes) motivieren. Auf jeden Fall müssen solche „elementare Richtungs- und Ordnungstendenzen" (Vp. 64) von den bewußteren Sinngebungen unterschieden werden, aus denen geometrisch-mathematische Figuren, Buchstaben, Zahlen, Kurven resultieren. Die Sinnbezeichnung ist im letzteren Falle logisch eindeutiger, wenn auch inhaltlich meist von geringem Belang.

Vp. 98 (34): „Unendlichkeitszeichen. Fertig."

Vp. 91 (109): „Ach Punkte? Na also: eine Grenzlinie."

Wirkliche Denkvorgänge verbinden sich zumeist mit einer gegliederten Darstellung des abstrakten Sinngehaltes:

Vp. 25 (78): „Ich erkenne in diesen beiden Strichen (Gegebenheiten!) die statische Festlegung zweier dynamischer Momente. Das physikalische Gesetz der aus zwei Kräften resultierenden Kraftsumme fällt mir ein. Diesen Gedanken werde ich ausführen. Zwei Kräfte, deren Wirkungsrichtungen in einem rechten Winkel zueinander liegen. Die Kräfte stoßen aufeinander, vereinigen sich zu einer neuen Stoßrichtung, die beiderseits um 45 Grad von der früheren abweicht. Die neue Stoßkraft ist gleich der Summe der beiden alten Kräfte. Ich werde mal die Pfeile numerieren: a und b."

Dieser präzisen Formulierung ist nur hinzuzufügen, daß — nach unseren Befunden — eine „optische" Ausführung solcher abstrakter „Gedanken" zwar die Entwicklung der Intelligenzfunktionen bezeugen, aber deshalb keineswegs von einer im tieferen Sinne „geistigen" Strukturiertheit überzeugen kann. So traten bei den Lösungen der unter unseren Vpn. befindlichen Universitätsprofessoren abstrakte Motive hinter ausdrucksbetonten oder bildhaften Zeichnungen weitgehend zurück. Nach den bisherigen Erfahrungen dürfte einseitige und durchgehende Abstraktion die Annahme eines Erlebnis- und Ausdrucksmangels nahelegen, oder zumindest als ein Zeichen von „Ausdruckshemmung" (Klages) anzusehen sein.

Zusammenfassend ist zu bemerken, daß bei stofflich-dinglichen, schmuckhaft-ornamentalen, stilisierenden oder abstrakten Zeichnungen die sachbestimmte Sinngebung dominiert. Dies zeigt sich an der dinglich-stückhaften, ästhetisch-formhaften oder zeichenhaften Auffassung der Gegebenheiten, welche als Gestaltqualitäten abgesetzt und in hoher Bewußtheit durchgegliedert werden. Auch der Gestaltungsverlauf hat den Charakter bewußter Ausrichtung und Planung. Im Unterschiede zu den erlebnisbestimmten Komplexqualitäten (der Empfindung, Bewegung, Erscheinung usw.) ist die Dinglichkeit an „Objektqualitäten" des Greifbaren, Kompakten, Festen, Wuchtigen, Körperlichen, Abgesetzten, Nüchternen orientiert. Schmuck und Ornamente betonen demgegenüber mehr die Stimmigkeit, Ausgeglichenheit, Abgewogenheit, Geordnetheit der Form, im engeren Sinne ästhetische Qualitäten also, welche in der Stilistik Sinnbereicherung erfahren durch wertbetonte Ausrichtung an objektiven Stilnormen und Gesetzlichkeiten. Abstraktion erscheint damit verglichen qualitätenarm, besticht jedoch durch logische Bestimmtheit und Bemessenheit der Sinngehalte. Sachbestimmter Sinn verwirklicht sich in dem Maße, als

es gelingt, abgesetzte und in sich gegliederte Gestaltqualitäten dinglich, ästhetisch oder logisch zu präzisieren. Es bedarf keines besonderen Hinweises darauf, daß diffuse Gefühlskomplexe und abgesetzte, durchgegliederte Gestalten das übergreifende Merkmal der Ganz-(Komplex-)qualität gemein haben (vgl. H. Volkelt — Schr. 93). Gerade die ästhetisch vollkommenen Gestaltungen künden von einer wechselseitigen Durchdringung synthetischer und analytischer Einstellung. Einer Anregung Sanders (Schr. 76) folgend, haben wir uns jedoch bemüht, die „inhaltliche" Beschreibung und Unterscheidung der Ganzqualitäten weiter zu führen und den Zusammenhang von Komplexqualität, Gestalt und Sinn durch Kennzeichnung mannigfacher „Sinnbereiche" aufzuhellen. Für die charakterologische Auswertung ist zudem die Frage entscheidend, inwieweit und mit welchen Mitteln Vorstellungen und Sinnrichtungen im zeichnerischen Ergebnis realisiert sind. Wir geben daher im nächsten Abschnitte eine Beschreibung der Ausführung und Darstellung gemeinter Sinngehalte. Die Unreflektiertheit der zugrunde liegenden Prozesse hat zur Folge, daß wir uns nicht ausschließlich auf Selbstbeobachtungen der Vpn. stützen können, sondern zuweilen eine selbständige Deutung der phänomenalen Ergebnisse versuchen müssen. Dabei wird die Beziehung der Darstellungsweisen zu bestimmten Sinnrichtungen, d. h. der innere Zusammenhang (die Adäquatheit) von Inhalt und Form der Gestaltung näher zu bestimmen sein.

III. Die Darstellung[1]

1. Erlebnisbestimmte Darstellung. a) Fülle. Manche Vpn. empfinden beim Anblicken der Zeichenfläche und der sparsam angedeuteten Gegebenheiten „ein beinahe körperliches Gefühl der Leere" (Vp. 19), einen „horror vacui" (Vp. 30). In Überwindung dieses Zustandes wird — etwa bei Bild 22 — versucht, die Fläche „so weit als nur möglich auszufüllen, voll zu machen" (Vp. 17). Diese diffuse, ungegenständliche Ausdrucksfülle (22, 80, 96) verbindet sich meist mit einer groben Auffassung der Komplexqualität (z. B. Gepunktetheit — 96, Geschlängeltheit — 22) und kann als Zeichen „ungezügelter, wirrer Lebensfülle" (Vp. 19), also als Symptom unbeherrschter, meist unbewußter Vitalregungen angesehen werden. „Drängende Fülle" (Vp. 28) unterscheidet sich

[1] Die in diesem Abschnitte verwendeten Beschreibensbegriffe sind in Tabelle III (S. 102) zusammengefaßt.

Tabelle II.

Erlebnisbestimmte Sinngebung			
Belebung, Stimmung	Dynamik, Dramatik	Charakteristik	Phantastik, Symbolik
1. Gegenstandsfreie			
Schatten Vorgestalten Strahlen Kritzeleien Ausdruckssymbole	Kritzeleien Bewegungszüge Schwünge Rhythmische Linienfolgen Kraftlinien Kraftsymbole		
2. Bild-			
Lebewesen (Pflanzliche Einzelmotive, Tierisch-menschliche Organe und Körperteile, Menschen- und Tierspuren) Landschaften Stimmungsbilder	Dynamisch-dramatische Realszenen	Charakterköpfe Tierische und menschliche Ganzfiguren Karikaturen Situationsbilder Charakterisierende Realszenen Angesichte	Phantasmen Schemen Fratzen Masken Märchenbilder Mythologische Symbole und Szenen
3. Sach-			
Spielzeuge Kleidungsstücke Einrichtungsgegenstände Interieurs	Geräte, Werkzeuge Apparate, Maschinen Waffen, Geschosse Fahr- und Flugzeuge		
4. Form-			
Symbolformen Symbolräume			

Die Sinngebung

	Sachbestimmte Sinngebung			
	Stofflichkeit, Dinglichkeit	Schmuck, Ornamentik	Stilistik	Abstraktion
Ausdruckslösungen				
lösungen		Wandbilder mit Portraits oder mit Landschaften Portrait- medaillons	Phantasie- betonte Stil- bauten (Burgen, Schlösser) Stilistische Interieurs	
lösungen	Dinge: Gegenstands- teile Stoffe, Materialien Undynamische Geräte Bauten: Gebäude- teile (Tür, Fenster, Tor, Treppe) Einzelhäuser Häuserkomplexe Straßen, Bahnen Brücken	Schmuck- und Ziergegen- stände (Vasen, Schalen, Schmuck- stücke, Ringe, Ketten)	Nüchterne Stilbauten (Fabriken, Großstadt- straßen)	Technische Konstruk- tionszeich- nungen
lösungen		Muster Schmuck- flächen (Kan- ten, Decken, Tapeten, Tep- piche, Schach- bretter) Ornamente	Stilisierende Ornamente und Ver- zierungen	Sinnarme Linien- ordnungen Figuren Zeichen Karten Pläne

von diesem bloßen „Vollmachen“ durch einen dynamischen Akzent, der ein „Vordrängen und Ausbreiten“ (38), „Auflodern“ (67), „Durchschlagen“ (69), also triebhafte Impulse und Erregungen symbolisiert. Anders gelagert, wenn auch ebenso vital bedingt, mutet das „unaufhaltsame Auftauchen“ phantastischer Gesichte an, das von Vp. 19 feinsinnig als „irrationale Erscheinungsfülle“ charakterisiert wird. Solche Bildlösungen stellen sich als „unfaßbare Vorgestalten“ (7), „Schatten und Schemen“ (82), oder „Traumgesichte“ (98) dar. Die vielfache Betonung der „Unbewußtheit“ und „Unerklärbarkeit“ solcher Phantasmen läßt den Ausfall ästhetischer oder logischer Sinnkriterien erkennen. Demgegenüber zeigen die Bilder 24, 41, 99, 116, 118 eine atmosphärische Stimmungsfülle und Breite, die in gefühlsbetonter aber zugleich ästhetisch-nuancierter „Anschauung“ gründet. Das meist wenig reflektierte Darstellungsmoment der Fülle steht dabei im Dienste einer Ausbreitung tragender Komplexqualität: (Bergzug — 24, Heiterkeit und Sonnenstrahlung — 41, Regenatmosphäre — 116, Landschaftsfülle — 118). Bei gleicher Anschaulichkeit erscheint die Handlungsfülle der Bilder 13, 29 durch den für Darstellung dramatischer Motive erforderlichen „Bewegungsraum“ (Vp. 21), durch den Stoß des Fußballes (13), den Ausbruch des Jura-Kraters (29) motiviert. Bei symbolischer Sinngebung repräsentiert sich zuweilen Fülle als „Gehalt“, so wenn die „tiefe Dunkelheit und Einsamkeit seelischen Monadendaseins“ (18), oder der tragische Leidenszug des „Erlöserhauptes“ (126) durch tiefschwarze Flächenfüllung und Untergründung eine gleichsam transzendente Sättigung erfährt. Das Darstellungsmoment der Fülle ist demnach Sinnbereichen der Belebung, Stimmung, Phantastik, Symbolik im besonderen Maße adäquat. Erscheinen in dinglich-sachlichen oder formalen Lösungen Größe oder Fülle des Motives ungewöhnlich betont, so kann — wie etwa bei den Bildern 19, 33, 45, 51 — auf eine, die ornamentale, schmuckhafte, stilistische oder dingliche Sinnrichtung bereichernde Emotionalität geschlossen werden.

b) Druckstärke, Schwärze. Die Druckverteilung und -führung der Linien ist den Vpn. fast immer unbewußt. Es bedarf genauer Verhaltensbeobachtungen und einfühlsamer Analyse des Endbildes, um den Zeichenvorgang nach dieser Richtung zu rekonstruieren. Im wesentlichen lassen sich zwei Arten druckstarker Darstellung unterscheiden. Die Linien muten einmal druckbreitteigig an; so etwa bei den Bildern 22 und 67 unregelmäßig, diffus

verwischt, nicht in einem geraden Zuge ausfahrend, sondern vielfältig angesetzt und nachschattiert. Die bewegte bis unruhige Motorik der Vpn. kündet dann meist von leidenschaftlich emotionaler Anteilnahme, die sich jedoch mehr als ein „Getriebenwerden" (Rudert) als ein inneres Erfüllt- und Beschwingtsein darstellt. Demgegenüber erscheint die druckfeste Linienführung der Bilder 44, 88 gerade, konsequent, nachdrücklich und entschieden, vom bewußten Willenseinsatz zeugend. Es dürfte nicht zufällig sein, daß die druckbreite, teigige Darstellung runde bis unregelmäßige Linien der Ausdrucks- und Bildsphäre bevorzugt, während die druckfeste Darstellung sich vornehmlich bei geraden, zuweilen starren Formen dinglich-sachlicher Motive findet. Druckstärke erweitert sich zur Schwärze, wenn Fläche und Raum dunkel aufgefüllt, schattiert sind. Das meist gefühlsbestimmte Erleben betont dann entweder die taktile Empfindungsqualität des Stofflichen (Stahlkörper — 76, Steinkreuz — 83), die ganzheitliche Stimmungsatmosphäre (verhängtes Fenster, dunkles Tor des Totenhauses — 51) oder einen Hinter- und Untergrund des Bildes (18, 69, 70), der Tiefenerlebnisse seelischer Innerlichkeit und Ergriffenheit symbolisiert.

c) Zartheit, Getöntheit. Die bloße Unterscheidung von Druckstärke und Druckschwäche kann für eine — zumal charakterologische — Auswertung nicht genügen. Der Mangel an Druckstärke zeigt sich zunächst in ausdrucksarmen, dünnen Linien, die sich mit nüchterner Abstraktion (48) oder Dinglichkeit (130/3, 5, 6) verbinden. Neben solcher „Gefühlsleere" bezeugender Darstellung beobachtet man druckschwache, blasse Schatten und Vorgestalten (6, 7), welche meist bei passiv beeindruckbaren, vital-empfindlichen Vpn. auftreten. Eine andere, im engeren Sinne zarte Linienführung ist demgegenüber ausdrucksgesättigt und beseelt. So künden die Bilder 128/2, 3, 6, 7 von sensibler Einfühlung pflanzenhafter Qualitäten; der feingliedrige, graziöse Linienschwung des Bildes 129/7 stellt innerseelische Bewegtheit dar; im Bilde 113 ist durch zarte, sparsame Rundung die „Unantastbarkeit" symbolisiert. Zartheit erweitert sich zur Getöntheit, wenn durch feine Schattierung und Nuancierung die Gesamtatmosphäre eines Bildes Andeutung erfährt: Meeresfläche, Himmelsweite (25), unerforschter Raum der Tiefsee (28), mattglänzende Abendsonne (99), engelhafter Lichterschein (114). Das Moment der Zartheit bedeutet demnach — als Dünne oder Blässe — bei Form- und Sachlösungen vielfach einen

Mangel; empfindungsbetonten, stimmungsgesättigten Ausdrucks- und Bildlösungen dagegen erscheint eine ausdruckszarte, getönte Darstellungsweise adäquat.

d) Lockerheit, Linienfluß. Neben Graden und Nuancen der Druckstärke verdient die größere oder geringere Geschlossenheit der Zeichnungen Beachtung. Das Zurücktreten eines festen Konturs darf jedoch keineswegs immer als Darstellungsmangel bewertet werden. Lockerheit und Fluß der Linien können vielmehr den Ausdruck des Gesamtbildes bereichern. Nur der völlige Mangel an innerem Zusammenhalt, die Aufgelöstheit, Zerfahrenheit etwa der Bilder 96 (wirre Punkte), 7 (diffuse Vorgestalten), 29 (primitiv-stückhafte Andeutung der Berge und des Kraters) lassen eine geringe seelisch-geistige Durchformung erkennen. Die gegenstandsfreien Linienzüge der Bilder 22, 23 verbinden die Auflockerung mit einer gleichzeitigen Belebung der Fläche, die Sinngebung bleibt freilich auf primitiv Organisches (wimmelnde Würmer — 22) und Motorisches (Eislaufkurven — 23) beschränkt. Die seelische Ausdruckskraft lockerer Linien wird deutlicher in dem atmosphärischen Stimmungsbild 25, welches gerade durch den Mangel scharfer Konturen die Wirkung eines weiten Bewegungsraumes (Meereswellen, Vogelflug) unterstreicht. Menschliche Figuren erhalten durch betonte Lockerheit die Qualität des Unwirklichen (chinesischer Kaiser — 52) oder dramatisch Bewegten (Flucht aus dem Gefängnis — 57). Während Lockerheit ästhetisch gesehen eine Auflösung der Form, psychologisch gesehen eine Entspannung, Lösung des Erlebens bekundet, kann man den Linienfluß als Anzeichen emotionaler Gerichtetheit und Geformtheit deuten. In gegenstandsfreiem Ausdruck zeigt sich dies etwa an der weitgespannten, „schwungvollen Höherführung" der Graden (39) oder der „organischen Verzweigung" des Mittelpunktes (9). Abstrakte Zeichen (35) erscheinen bei flüssiger Darstellung emotional betont. Das dingliche Flugzeug (100) erhält durch die feine Kurve der Rauchwolke „Geschehensqualität". Die physiognomische Wirkung der Charakterbilder wird gesteigert, wenn der Linienfluß naive Munterkeit und Bewegungsfreude (Kind mit Roller — 72), sinnenhafte Lebendigkeit (weiblicher Torso — 102) oder kühne Entschlossenheit (Römer — 26) unterstreicht. Im ganzen wird durch lockere, flüssige Darstellung ein atmosphärischer und zugleich dynamischer Zug betont. Sach- und Formlösungen tendieren demgegenüber nach höherer Geschlossenheit.

Wenn wir zusammenfassend Fülle, Druckstärke, Schwärze, Zartheit, Getöntheit, Lockerheit und Linienfluß als erlebnisbestimmte Weisen der Darstellung ansprechen, so soll damit zugleich angedeutet sein, daß diese Arten zeichnerischen Ausdrucks mehr von Prozessen unbewußter „Entwicklung" getragen, als in bewußter Steuerung und Reflektion ausgerichtet sind. Die sachbestimmte Darstellung wird demgegenüber im folgenden als eine ästhetisch oder rational „planende" Technik zeichnerischer Durchführung beschrieben sein.

2. Sachbestimmte Darstellung. a) Gerichtetheit, Straffheit. Der psychologische Sprachgebrauch unterscheidet vielerlei Arten der „Gerichtetheit" (allgemeine Einstellungsrichtungen, Sinngerichtetheiten, Ausrichtungen und Determinierungen seelischer Funktionen). Im Hinblick auf die zeichnerische Darstellung verstehen wir Gerichtetheit im engeren Sinne als Schrägstellung, lineare oder räumliche Ausrichtung, Bewegungs-, Kraftrichtung, Steigerung, der Linien und Gebilde. In solcher Straffheit der Linienführung spricht sich zumeist eine gewisse Diszipliniertheit der Denk- oder Willenshaltung, gelegentlich auch dynamische Gerichtetheit des Fühlens aus. So deutet sich in der Schrägstellung etwa der Schraube und des zugehörigen Schraubenschlüssels (143/7) eine Straffheit und Präzision dinglicher Auffassung an, welche die dynamische Funktion des Werkzeuges unterstreicht, ohne die Bewegung selbst zu veranschaulichen. Ähnlich wird die spitzige Gerichtetheit des Bleistiftes (146/5) oder des Kegelschnittes (146/7) durch Schräglage betont. Bei formalen Lösungen stellt sich Gerichtetheit vielfach als einfache Linienrichtung, als primitive Fortsetzung, Reihung, Weiterführung der Anfangszeichen (77, 145/3, 5) dar. Obwohl solche abstrakte Ausrichtung eine gewisse, nüchterne Bemessenheit des Ausdrucks zeigt, wird doch die — meist perspektivische — Darstellung der Raumrichtung (46, 60, 99, 148/6) strukturell gesehen höher zu bewerten sein. Sie kann — wie bei dem Schienenstrange (60) — dynamisch-willentlich gestrafft, oder — in der Andeutung des „weiten" Raumes (46) — emotional betont sein; tiefere Dimensionen des Erlebens künden sich in symbolischer „Raumschichtung" (148/6) an. Dynamisch-volitive Regungen werden durch Bewegungs- oder Kraftrichtungen verdeutlicht. Dabei kann die Bewegung als bloße Stoß- (74), Flug- (75, 76), Fahrt- (89, 42) Richtung dinglich angedeutet, oder im Zugriffe der Hand (31, 72), im Ausgriffe des Pferdes (30) physiognomisch cha-

rakterisiert sein. Die elementare Wucht der Kräfte wird als „Auflodern“ (67), „Explodieren“ (68), „Durchschlagen“ (69) meist mit Mitteln ungegenständlichen Ausdrucks symbolisiert. Weniger gestrafft als emotional beschwingt mutet die Steigerung und Überhöhung der Linien an. Die Zeichnung 38 wird als Sinnbild der „Gefühlssteigerung“ (Vp. 28), Bild 39 in „entschieden wohltätiger Gerichtetheit“ (Vp. 55) erlebt. Dieselben drei Ausgangsstriche künden in der Weiterführung zu flatternden Fahnen (40) von „gehoben festlicher Stimmung“ (Vp. 57), die größer werdenden Telegraphenstangen (41) unterstreichen — mit zwitschernden Vögeln und lachender Sonne — das tragende Gefühl „ausgelassener Fröhlichkeit“ (Vp. 84). Gerichtetheit der Linien und Formen wird jedoch vorzugsweise in Verbindung mit dinglich-dynamischer Sinngebung beobachtet.

b) Geschlossenheit. Für die charakterologische Auswertung von Zeichnungen ist die Unterscheidung aufgelockerter und geschlossener Formen besonders wesentlich. Geschlossenheit kann sich zunächst in zeichenhafter Bemessenheit und Präzision abstrakter Lösungen äußern. So stellt das „Unendlichkeitszeichen“ (34) die denkbar knappeste „Fassung“ der vorgegebenen Wellenlinie dar. Die sparsame in sich geschlossene Linie bedeutet zugleich eine „Zügelung“ und „Verhaltung“ (Vp. 91) der lockeren Ausgangsqualität. Auch das „Monogramm“ der Lösung 35 ist trotz des Flusses der Linien in sich geschlossen; die Verhaltenheit der an sich vorhandenen Bewegungsimpulse ist zudem an den beiden „Schlußpunkten“ erkennbar. Im besonderen Maße verlangen die dinglichen Motive nach Geschlossenheit der Form, die sich meist durch einen scharfen, zuweilen groben Kontur bekräftigt. Durch diesen wirkt die „Kiste“ des Bildes 88 blockartig-massig, die „Kegelkugel“ (105) rund und fest, das „Flugzeug“ (75) wie aus einem Guß geformt. Die Vpn. betonen die bewußte Tendenz des „Festlegens“, „Festhaltens“, „Haltgebens“ (Vpn. 10, 33, 42) und deuten gelegentlich die mit vollzogener Konturierung verbundene „Beruhigung und Beherrschung emotionaler Regungen“ (Vp. 10) an. Der Eindruck des Geschlossenen wird durch Andeutung der Körperhaftigkeit erhöht; die Vase etwa (33), oder die Flügelmine (76) erscheinen in ihrer Gewölbtheit nicht nur in sich konturiert, sondern auch als körperliche Raumgebilde verfestigt. Im engeren Sinne ästhetisch-schmückender oder stilisierender Tendenzen wird durch ästhetische Umrahmung Geschlossenheit erzielt. So sind der Schwarz-

Weiß-Kontrast des Schachbrettmusters (62) oder die puppenhafte Zierlichkeit des Mädchenkopfes (103) durch den zusammenschließenden Rahmen gleichsam ästhetisch präzisiert. Ein besonderes Maß von Gestaltungskraft setzt die physiognomische Geschlossenheit voraus, welche den organischen Kontur tierischer oder menschlicher Wesensform veranschaulicht. So erscheinen die Dickhäutigkeit und Plumpheit des Elefanten (85), die rücksichtslose Entschlossenheit des Römers (26), der Leidenszug des Frauenbildes (122), die kalte Brutalität des Verbrecherschädels (123) in der charakteristischen Geschlossenheit des jeweiligen Konturs physiognomisch ausgeprägt. Erlebnismäßig gesehen haben logische Bemessenheit, dingliche Konturiertheit und Körperhaftigkeit, ästhetische Umrahmung, physiognomische Ausprägung, das Moment der Zügelung und Festigung des Emotionalen gemein. Wenn Vp. 18 die „innere Beschränkung und Läuterung der Eindrücke“, die „Konzentration und Auslese der technischen Darstellungsmittel“ betont, so dürfte damit ein Hinweis auf wesentliche Voraussetzungen geschlossener Darstellung gegeben sein. Es wird dabei auch deutlich, daß Lockerheit oder gar Aufgelöstheit der Form — die Kennzeichen seelisch-ungezügelten Ausdrucks — hierzu eine Gegenposition darstellen. Phänomenal gesehen tritt Geschlossenheit besonders in den Form- und Sachlösungen hervor; charakterisierenden Bildlösungen gibt sie physiognomische Prägnanz. Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen, stimmungsgesättigte oder dynamische Bilder können vielfach eines solchen ästhetischen und psychischen Zusammenhaltes entbehren.

c) Raum- und Flächengliederung. Bedeutet die Konturierung subjektiv einen Haltgewinn im Flusse emotionalen Geschehens, objektiv eine Festigung der ästhetischen Form, so wird die eigentliche „Tendenz zur prägnanten Gestalt“, die „Durchformung“, an der Raum- und Flächengliederung erkennbar. Eigenständigkeit und Zusammenhalt der Glieder lassen sich an dem Umschwung, Umriß, der Abgesetztheit, Abgehobenheit, Gefügtheit des Gesamtbildes bemessen. Wenn wir die Untergliederung des Konturs als Umschwung oder Umriß bezeichnen, so soll mit diesen Begriffen zugleich der dynamische Akzent des Erlebens angedeutet sein. Die Aktualgenese einer solchen „zügigen“ Gestaltgebung wird etwa an dem gegenstandsfreien „Umschwung“ des Bildes 10 deutlich, welcher nach Angabe der Vp. 28 „mit einem Erlebnis des Schwingens im Linearen verbunden“ ist, zugleich jedoch die „un-

gefähre Gestalt eines sternartigen Gebildes“ intendiert. Während hier das Bewegungserlebnis gegenüber der Formgebung weitgehend dominiert, tritt die gliedernde und gestaltende Funktion des Umschwunges in dem „kühnen, geschwungenen“ Römerkopfe (26) deutlicher in Erscheinung. Ähnliches gilt für den plumpen, dabei aber zügigen Kontur des Elefanten (85). Von solcher, runde Linien bevorzugenden, gleichsam organischen Konturgliederung unterscheidet sich der Umriß durch eine größere Akzentuierung der Gestaltglieder und eine Betonung der Geraden, Ecken, Kanten. Das scharfumrissene Grabkreuz (83), die zügige und doch exakt gegliederte Autokarosserie (89), das in seiner Eckigkeit stilgerechte Großstadthaus (90) können als Beispiele umrißhafter Konturierung gelten. Naturgemäß wird der Umschwung mehr für Organformen und Charakterbilder, der Umriß eher für die Darstellung dinglich-sachlicher Motive bezeichnend sein. Die gestalthafte „Binnengliederung“ der Fläche hat schon Sander (Schr. 75) mit dem Begriffe der Abgesetztheit präzisiert. In primitiver Weise kann eine solche Trennung der Gestaltglieder durch bloße Gegenüberstellung der Form (64) oder Absetzung der Linien (Wechsel von Punkt, Strich, Kreis — 20) erreicht werden. Die Andeutung der Kistenflächen (88), die übersichtliche Anordnung der Fenster einer Häuserfront (32, 90), die Kennzeichnung der Karosserieteile (89) unterstützen die dingliche Prägnanz der Motive. Ästhetisch-ornamentale Wirkung wird durch klare Verteilung der Schwarz-Weiß-Kontraste (62) erzielt. In der symbolisch-bildhaften Sinngebung der Maske (53) erhöht die eckige Isolierung der Glieder den magischen Eindruck der Bedrohlichkeit.

Als Kennzeichen der Raumgliederung führt Sander u. a. die Abgehobenheit der Glieder an. In Bild 33 etwa ist der Vordergrundcharakter der Vase durch sparsamste Andeutung der Tischkante und gleichzeitige Schattierung der Vasenwölbung betont. Die Größe der Figur unterstützt den Eindruck sinnlich naher Greifbarkeit. Demgegenüber erscheint der Fabrikkomplex des Bildes 32 dem Betrachter fern und distanziert. Eine kühl-verstandesmäßige Abschätzung des Raumes spricht sich in der schematischen Überdeckung der Gebäudeflächen aus. Durch Andeutung des Hintergrundes wird in Bild 55 (Hausfront, Fenster, Tür mit Nummer) der Eindruck höherer Gegliedertheit erreicht und zugleich der Sinnkomplex (Hochzeitsbesuch) verstärkt. Eine atmosphärische und damit emotionale Abhebung bekundet sich in der Tönung der

Wasserlandschaft (115), welche Vordergrund und Hintergrund (Wasserfläche, Sonnenstrahlung) durch Längs- und Schrägschatten nuanciert. Das schmucke Wiegenbett (135/7) setzt sich hell und freundlich von der dunkleren Bodenfläche ab. Der Spielzeugcharakter der Kindereisenbahn (135/4) wird durch druckstarken Kontur der Klötzchen auf hellem Untergrund betont. Eine gleichsam metaphysische Gewichtigkeit erhält der „Grund", wenn er den Kontrast von Hell und Dunkel bis zum Extrem hervorhebt und damit etwa in Bild 18 „kristallinische Klarheit und Substantialität der Seele" oder in Bild 126 „übermenschliches Leid" symbolisiert. Eine gewisse Steigerung der Abgehobenheit im Sinne zunehmender Ausprägung der Gestalt läßt sich als Gefügtheit kennzeichnen. Diese stellt eine gleichsam architektonische — zuweilen konstruktive — Ordnung und Durchformung der Gestaltglieder im Raume dar. Am Beispiele des Bildes 4 (a—d) haben wir schon oben (S. 46) die „planenden" Tendenzen solcher Gestaltung aufgehellt. Das Endbild (4d) zeigte die räumliche Absetzung und Einfügung dreier Glasveranden und die damit erzielte Sachlichkeit des „Baues". Auch Bild 46 hat diese Bau- und Gefügequalität, die drei Ausgangsstriche breiten und türmen sich zu einem monumentalen „Ausstellungstor". Die Ineinanderschichtung und Lagerung räumlicher Formen wird deutlicher noch in dem Straßenbilde (132/6) oder in dem Kücheninterieur (135/6), welch letzteres zudem durch saubere Absetzung und Abhebung der Gestaltglieder besticht. Wenn im ganzen eine solche räumlich-architektonische Darstellung also vornehmlich mit nüchtern-dinglicher Sinngebung zusammengeht, so gewinnen zuweilen doch auch romantisch-phantastische Motive (Stufen des Himmels—138/3, Gefüge der Welt—138/8) mit der Gefügtheitsqualität an optischer Prägnanz. Die beschriebenen Arten der Raum- und Flächengliederung lassen demnach verschiedene Erlebnis- und Sinnrichtungen hervortreten. Es wäre verfehlt, die Fähigkeit gliedreichen Gestaltens als eine besondere — typologisch bedingte — Funktion anzusehen. Offenbar kündet sich in der zunehmenden Durchgliederung die — mannigfache Typen umspannende — seelisch-geistige Durchdringung der Funktionen, der Strukturiertheitsgrad (Krueger) einer Persönlichkeit an.

d) Sorgfalt. Während also Gliederung sowohl erlebnis- als auch sachbestimmt sein kann und ihre höhere Sachbezogenheit nur als ein Wertkriterium ästhetischer Durchformung und Objektivierung anzusehen ist, erfordert das betont sorgfältige Zeichnen ein

gewisses Zurücktreten der Erlebnisseite, eine Zügelung der Stimmungen und Impulse, die den Voraussetzungen geschlossener und gerichteter Darstellung verwandt scheint. Im einzelnen lassen sich Geradlinigkeit, Gleichmaß, Feingliedrigkeit, Ebenmaß der Zeichnung unterscheiden. Geradlinigkeit hat mit der Gerichtetheit die unbeirrbare Konsequenz der Linienführung gemein. An dem Degen des Bildes 74 etwa beobachten wir neben der allgemeinen Schrägstellung die genaue Einhaltung der Richtung. Diese Exaktheit tritt nicht nur bei dynamisch gerichteten sondern auch bei senkrechten und waagerechten Linien (90, 94) auf. Mit Geradlinigkeit vielfach verbunden ist das Gleichmaß der Linien und Formen. Es äußert sich zunächst in der gleichmäßigen Druckverteilung, im Einhalten einer bestimmten Druckstärke. Bild 94 wird in dieser Hinsicht als druckgleichmäßig, das nebenstehende Bild 93 dagegen — trotz der ungefähren Einhaltung der Senkrecht-Waagerecht-Qualität — als ungleichmäßig zu bezeichnen sein. Über eine solche Beschaffenheit der Linien hinaus bezeugt sich das Gleichmaß in der Exaktheit der Winkel (Rechtwinkligkeit — 90, 94), in klarer Symmetrie (145/2, 4, 5, 7), regelmäßiger Kreisrundung (145/8) und nicht zuletzt in dem genauen Einhalten der Gliedabstände (20, 62). Besonders die bei Fig. 4 des Zeichenbogens bevorzugten Schachbretter (62) sind im Hinblick auf die gleichmäßige Verteilung der schwarzen und weißen Kästchen aufschlußreich. Von der exakten Lösung des Bildes 62, welches die 8er Reihe konsequent durchführt, ist die fahrige, unausgefüllte 7er Reihung des Bildes 133/4 als Beispiel mangelnden Gleichmaßes zu unterscheiden. Während Geradlinigkeit und Gleichmaß der Zeichnungen meist von verstandes- und willensmäßiger Beherrschung zeugen, lassen Feingliedrigkeit und Ebenmaß zugleich den Anteil emotionaler Sensibilität erkennen. Feingliedrigkeit, liebevolle Einfühlung und Ausführung kleiner Details, tritt besonders in den Lösungen der gegebenen Fig. 7 (punktierter Halbkreis) hervor. Die sensibel-ornamentale Verteilung der Punkte über die Fläche (107, 108), die schmuckhafte Präzisierung (Perlenkette — 103, kostbarer Kamm — 104), organische Zartheit (Blumensamen — 128/7, Raupenfühler — 138/7), Feinstrahligkeit (Kerzenschein — 131/7, Abendsonne — 132/7), stimmungshaltige Verzierung (Wiege — 135/7) können als Beispiele solcher, emotional bedingter Exaktheit gelten. Ebenmaß bedeutet eine Steigerung des Gleichmaßes im Sinne ganzheitlich-harmonischer Abgewogenheit der Glieder. Die Abhebung der feinschat-

tierten Halbkugel von dunklem Untergrunde (18), die räumliche Rundung der Vase (33), die konsequente Eckigkeit der Maske (53), die kühle und zugleich sensible Sachlichkeit des Hauses (90), die perspektivische Einbettung der Pappeln in die Landschaft (99), die zarte Andeutung des Heiligenscheines (113), — all diese Bekundungen ebenmäßiger Form sind nur zu verstehen als Ergebnisse einer vollkommenen Durchdringung von Qualität, Sinn, Gestalt. Zeichnerische Sorgfalt konnte innerhalb verschiedener Sinndimensionen verfolgt werden. Die einfachen Arten (Geradlinigkeit, Gleichmaß) zeigten sich oftmals mit dinglicher oder abstrakter Sinngebung, höhere Grade (der Feingliedrigkeit und des Ebenmaßes) mit schmuckhaft-ornamentalen oder stilisierenden Motiven verbunden. Die umfassende Gruppe sachbestimmter Darstellungsweisen (Gerichtetheit, Geschlossenheit, Gliederung und Sorgfalt) ist von erlebnisbestimmter Darstellung durch den Hinweis auf den Anteil bewußter, steuernder Funktionen des Verstandes- und Willenslebens unterschieden worden. Es wurde jedoch deutlich, daß zumal die höheren Grade sachlicher Gestaltung, den emotionalen Untergrund des Erlebens erkennen lassen, und daß die betreffenden Vpn. keineswegs als einseitig „analytisch" disponiert, sondern — im Sinne der Kruegerschen Terminologie (Schr. 46) — als „gestaltungskräftig" anzusehen sind.

3. Abschnitt

Der Abschluß

1. Ablösung. Die Erlebnisbestimmtheit oder Sachbestimmtheit der Gesamthaltung drückt sich auch in der Beziehung zu dem Endgebilde aus. Dieses erscheint für manche, erlebnisnahe eingestellten Vpn. nur in dem Grade objektiviert, als es ein zugrunde liegendes Erlebnis erschöpfend darstellt und zugleich zu einer Wiederbelebung des tragenden Zumuteseins anregt.

Vp. 51 (148/1): „Ich habe gewissermaßen das Erlebnis erst in mir erschöpft, indem ich die Bewegungen da ausführte und ich habe nicht den Drang, etwas da weiter zu gestalten. Es ist eigentlich ein Aussichherausfließen, ja fast ein harmonisches Herausströmen. Das Fertige ist dann optisch für mich vollkommen erledigt. Die Hauptsache ist, daß ich meine Bewegung gemacht habe. Wenn ich das ruhende Bild ansehe, so mache ich die Bewegung nochmal mit."

Die „spinnenartigen" Ausdruckszüge des Bildes 148/1 gelten also nicht deshalb als „erledigt", weil sie dem objektiven Betrachter

Tabelle III

Erlebnisbestimmte Darstellung			
Fülle	Druckstärke, Schwärze	Zartheit, Getöntheit	Lockerheit, Linienfluß
Ungegenständliche Ausdrucksfülle	Druckbreite (Teigigkeit)	Dünne, Blaßheit	Aufgelöstheit
Drängende Fülle	Druckfestigkeit	Ausdruckszartheit	Zerfahrenheit
Erscheinungsfülle	Dunkelschattierung	Liniennuancierung	Organische Lockerung
Atmosphärische Stimmungsfülle		Flächennuancierung	Beschwingtheit
Handlungsfülle			Zügigkeit
Fülle als Gehalt			

die gegenständliche Deutung der Figur als „Spinne" nahelegen, sondern weil sich im Ausschwingen der Linien das Erlebnis „krabbelnder Lebendigkeit" erschöpft hat. Der ganzheitliche Fluß des Entwicklungsprozesses ist nicht erstarrt, sondern kann durch die Wahrnehmung der gewordenen Gestalt immer von neuem ausgelöst werden. Die Vp. selbst steht noch so im Banne dieses Prozesses, daß es ihr nur schwer gelingt, das zeichnerische Ergebnis als „ruhendes Bild" anzusehen. Es bedarf einer besonderen, emotionalen Ablösung, um sich dem dauernden Zwange zum „Mitahmen" (Hippius) der Bewegung zu entziehen. Die Ablösung des eigenständigen Gebildes wird erleichtert, wenn dieses Nacherleben

Die Darstellung

Sachbestimmte Darstellung			
Gerichtetheit, Straffheit	Geschlossenheit	Raum- und Flächengliederung	Sorgfalt
Schrägheit	Knappheit Bemessenheit	Konturgliederung (Umschwung, Umriß)	Geradlinigkeit
Spitzigkeit	Konturiertheit		Gleichmaß
Linienrichtung (Fortsetzung, Reihung, Weiterführung)	Körperhaftigkeit	Flächengliederung: Abgesetztheit (formale Gegenüberstellung, dingliche Detaillierung, ästhetischer Schwarz-Weiß-Kontrast)	Feingliedrigkeit
	Gedrängtheit		Ebenmaß
Raumrichtung (Perspektive)	Umrahmung (ästhetisch-schmuckhafte Geschlossenheit)		
Raumschichtung	Physiognomische Geschlossenheit	Raumgliederung: Abgehobenheit (Vorder-, Hinter-, Unter-Grund; Nähe, Weite, Ferne; symbolische Abgehobenheit)	
Bewegungs-Kraftrichtung			
Steigerung		Gefügtheit (sachlich-architektonische Raumgliederung; romantisch-phantastische Gefügtheit)	

— wie in dem folgenden Beispiele — sich mit der Einsicht notwendiger Grenzen zwischen Ich und Du, Erlebnis und Gegenstand, verbindet:

Vp. 21 (bei nachträglicher Beurteilung des ganzen Bogens 137): „Insofern hat's aber doch schon den Charakter von — ja — erstarrtem, mich aus fremden Augen ansehendem Erleben, dessen Emotionalität und Motorik mir noch bewußt genug sind, um mich das etwas Drückende des zu Form Erstarrt-Seins empfinden zu lassen. Eigenartigerweise mildert sich dieser Eindruck der Distanzierung von mir, bei etwas ausführlicherem Hinschauen. Und zwar erscheint es mir erforderlich, die Bewegungsempfindungen der vorliegenden Linien nachzuerleben, um die zugehörige Komplexqualität, aus der sie gewachsen waren, wiederum als etwas Lebendiges, als ein zwischen dem Du und Ich Befindliches, mir Zugehöriges zu erleben."

Das Nacherleben der Komplexqualität geschieht hier schon um einen Grad bewußter, weil das Gestaltete — wenn auch nur vorübergehend — den Charakter erstarrter Form angenommen hat. Es bedarf eines „ausführlicheren Hinschauens", um den Eindruck der Distanzierung zu mildern. In Wirklichkeit hat sich die Vp. schon soweit abgelöst, daß die Qualität des „Lebendigen" zwar noch als ein „Zugehöriges", aber doch auch schon als ein „zwischen dem Du und Ich Befindliches" erscheint. Bemerkenswert ist an diesem Beispiele der Umstand, daß die Endgestalten wie ein „aus fremden Augen ansehendes Erleben" anmuten. Die von dieser Vp. bevorzugte phantastisch-emotionale Sinngebung wird damit auch noch in der Ablösungsphase kenntlich.

Das Erlebnis des Angeschautwerdens mag wohl mit dazu beitragen, daß die Ablösung von Gesichtern, Masken und ähnlichen „faszinierenden" Phantasiebildern nur nach einem gewissen Zögern erfolgt.

Vp. 62 (150/1): „Ja — das ist eigentlich mehr — ein Gefühl: das müßte eigentlich aus sein, als etwas anderes, das mich veranlaßt zu sagen: es ist fertig."

Die Vp. fühlt, daß der Vorgang symbolischer Schauung beendet werden müßte, weil er in einem Bilde Niederschlag erfahren hat. Es ist anzunehmen, daß das dargestellte Doppelgesicht, welches seiner Bedeutung nach schon mehrfach umschlug, noch so faszinierend wirkt, daß sich die Vp. einer unbestimmten Erwartung neuer, aus dem Unbewußten auftauchender Bilder nicht ganz entziehen kann. Es bedarf einer gewissen Entschlußkraft, um das Gestaltete als Endbild gelten zu lassen, und damit weitere im Flusse befindlichen Entwicklungsprozesse abzudämmen. Während stimmungsmäßige oder phantastische Lösungen also nur nach Überwindung innerer Widerstände völlig objektiviert werden, setzen sich die Ergebnisse ästhetisch-ornamentaler Sinnrichtung unmittelbarer von dem Erlebnisflusse ihrer Entstehung ab. Die ausklingende Dynamik kann aber auch dann noch wie ein letztes Zittern der Gestalten spürbar sein.

Vp. 10 (147/2): „Diesem Gebilde haftet noch das letzte Zittern der eben vollendeten Gestalt an. Es ist so, wie wenn man etwas soeben Vollendetes gerade aus der Hand gegeben hat und nun spürt: es ist gelungen, es ist fertig."

Das Fertigerlebnis und das damit verbundene Erfolgsgefühl zeigt sich mit einer Nachwirkung dynamischer Komplexqualitäten

verbunden. Das Gefühl, das Gestaltete aus der Hand zu geben, läßt auch hier ein leises Bedauern vermuten, daß die mit der Darstellung verknüpfte, innere Erlebnisentwicklung abgebrochen werden muß. Der Hintergrund solcher, noch im Endbilde spürbarer, dynamischer Qualitäten wird im folgenden Beispiele deutlich.

Vp. 29: „Es drängt etwas; aber das geht alles so schwer, es ringt sich so heraus. Und um so stärker ist dann das Erfolgsgefühl. Man fühlt sich direkt dann von einer schweren Last befreit. Ich kann mir auch denken, daß man sein eigenes Produkt dann als viel besser ansieht als der objektive Beobachter; so wie wenn Künstler in ihr Werk verliebt sind, weil sie so innerlich damit gerungen haben."

Das liebevolle Überblicken des Ergebnisses erklärt sich aus dem mühsamen Ringen und aus der Überwindung der mit der Gestaltungsaufgabe verbundenen, inneren und äußeren Widerstände. Die durchgehende Dynamik wird als eine schwere Belastung empfunden, mit deren Ausgleich sich dann ein Erfolgsgefühl einstellt. Auch die sachliche Sinnrichtung kann sich demnach von Gefühlen innerer Spannung abhängig zeigen, die sich nicht mit einem Schlage, sondern nur durch allmähliche Ablösung des Gestalteten aufheben. Neben der beschriebenen Nachwirkung von Komplexqualitäten, der eidetischen Faszination durch die Phantasmen, dem ästhetischen oder sachlichen Erfolgsgefühl, ist die erlebnisnahe Ablösung durch Gefühle der Bekanntheit und Vertrautheit gekennzeichnet.

Vp. 51 (bei nachträglicher Beurteilung des ganzen Bogens 148): „Es ist mir alles so bekannt, ich kenne jeden Strich, ich kenne jede Phase. Diese Bewegung und diese Formen erscheinen mir im ganzen einheitlich und zwingend; die mußten so entstehen und müssen auch so bleiben. Auch die Gegensätze haben ihre innere Notwendigkeit. Ich kann mich noch sehr deutlich besinnen auf diese ungehemmte Bewegung und — ja — auf die nachfolgende Verankerung. Es ist so, daß doch das Ganze zerfällt in ein Tieferes und in ein Leichteres, in ein Verwurzeltes und in ein darüber hinaus Greifendes. Das scheint mir das Wesentliche und Einheitliche zu sein."

Nicht nur das einzelne Bild, sondern auch die innerhalb der Gesamtlösung auftretenden Ausdrucks- und Stilgegensätze werden von der Vp. als Simultan- und Sukzessivganze erfaßt und bejaht. Sie sind in emotionaler Weise vertraut und zwingend zugleich. Man hat den Eindruck, daß sie als wesensgemäßer, geschlossener Ausdruck innerer Strukturiertheit empfunden und gewertet werden. Die Vertrautheitsqualität des Gewordenen scheint durch die Gewißheit, daß das Gestaltete der eigenen Struktur gemäß ist, bedingt zu sein. Die folgenden Beispiele sollen darlegen, daß die Frage nach der

Strukturgemäßheit als das eigentliche Kriterium erlebnisnaher Ablösung anzusehen ist.

Vp. 19: „Ich kann's so lassen. So rein äußerlich kann niemand was einzuwenden haben; aber das ist eben doch sehr an der Oberfläche. Ich kann mich nicht damit zufrieden geben: 's kam eben nicht irgendwie aus 'ner tieferen Schicht will ich mal sagen, aus 'nem wesentlichen — Grund."

Schon Vp. 51 hatte bei Beurteilung des Bogens 148 auf Unterschiede der Tiefendimension hingewiesen. Während von dieser Vp. jedoch das „Leichtere" wie das „Tiefere" als notwendig anerkannt wurde, sehen wir Vp. 19 die Wertforderung der Tiefe erheben. Das Gewordene kann nur bei „äußerlicher" Betrachtung als vollendet gelten. Mit der Einsicht, daß es nicht aus einer „tieferen Schicht" kam, ist die Ablösung erschwert. Andere Selbstbeobachtungen deuten darauf hin, daß das Gewordene nur dann als aus einem „wesentlichen Grund" stammend angesehen wird, wenn der Gestaltende mit der Ablösung zugleich sich selbst gebunden, d. h. strukturelle Wesenszüge seiner Persönlichkeit erschlossen hat.

Vp. 15 (129): „Damit verbunden ist etwas wie ein sich selbst Binden. Es hat sich tatsächlich mit dem Zeichnen etwas in mir geklärt, ohne daß ich mit Worten angeben könnte was. Aber ich fühle mich hinterher mehr bei mir zu Hause als vorher. Und damit wird es mir erst möglich, mich von dem Gezeichneten zu lösen."

„Dieser Bewegungszug (129/5) scheint mir sehr adäquat zu sein, er ist erlebnisnahe; ich finde daran so unmittelbar einen Vorgang, den ich selbst erleben könnte, wieder. Aber diese Bewegung allein hätte meine Wesensart nicht erschöpft. Es war erst so wie eine Richtung, die nach rechts oben weist. Nun sollt' es aber auch nicht so sein, daß das Ganze oben rechts weg fliegt, daß das Richtungsmoment zu sehr betont wäre. Das hätte mir in keiner Weise entsprochen. Etwas Bremsendes mußte eingeschaltet sein. In dem nächsten Bilde (129/6) deutet sich irgendeine Umschaltung des ganzen Vorgangs an. Das ist wie eine Transformation des Impulses ins Geistige, wo dann an Stelle eines Impulses mehr eine Gerichtetheit auftritt, anstatt einem Trieb mehr eine Haltung. Es springt gleichsam in eine andere Schicht, gleichzeitig verbunden mit einer Vertiefung. Es liegt in der Schicht, wo etwas zur gerichteten Haltung wird. Dieses Haltungsartige scheint mir angedeutet in dem Zusammenfassen und Festhalten der beiden, getrennten Linien (129/6). Mit der Berührung dieser Schicht ist die innere Entwicklung zwingender geworden und es kann nun so stehen bleiben."

Die Berührung der tieferen, strukturnahen Schicht ist von Gefühlen der inneren Klärung, des bei-sich-zu-Hause-Seins begleitet. Trotzdem die Vp. die Gewißheit hat, sich in dem Vorgange der Gestaltung gleichzeitig selbst zu binden, d. h. zu einem Kern der Persönlichkeit vorzustoßen, kann sie doch zunächst nicht in Worten ausdrücken, worin diese Bindung besteht. Erst in einer späteren

Lösung ist der tragende Grund soweit frei geworden, daß er sich in einer gleichsam charakterologischen Selbsterkenntnis erschließen kann. Der aufschwingende Bewegungszug des Bildes 129/5 wird als erlebnisnahe, als adäquat empfunden; das Gefühl der Nähe verbindet sich aber mit der Einsicht, daß „diese Bewegung allein" nicht stehen bleiben darf. Die nachfolgende Deutung dieser Linien als Repräsentanz triebhafter Impulse und die gleichzeitige Forderung der „Umschaltung" läßt erkennen, daß es sich um eine Gliedstruktur handelt, deren alleinige Entfaltung den Prozeß nicht zum Abschluß bringen kann. Erst mit der zeichnerischen Variation dieses Schwunges (im nächsten Bilde) können beide Lösungen als ein zwingendes Sukzessionsganzes Ablösung erfahren. Die dabei erlebte „Transformation" des Triebhaften in die tiefere Schicht geistiger Gerichtetheit und Haltung kündet von der Auflösung jener Gliedstruktur in einem übergreifenden Ganzen, welches als zentrale Voraussetzung dessen angesehen werden muß, was der Vp. schon anfangs — ganz unbestimmt gefühlsmäßig — als Bindung und Selbstfindung vorgeschwebt hat.

Zusammenfassend können wir festhalten, daß die Endphase der Gestaltung bei erlebnisnaher Einstellung durch eine allmähliche Ablösung des Bildes charakterisiert ist. Die Vpn. empfinden das Gewordene als dem eigenen Erlebnisbestand zugehörig und können sich nur schwer entschließen, das Gezeichnete als ein fertiges, in sich vollendetes Gebilde anzuerkennen. Sie erwarten gleichsam eine Wiederbelebung und Fortführung des Gestaltungsprozesses, was sich darin ausdrückt, daß das Endbild zu neuerlicher Erlebnisbeteiligung, Bewegung oder Schauung, einlädt. Das Nachklingen der Sukzessiventwicklung ist an dem Zittern, Schwingen, oder an der bildhaft faszinierenden Wirkung des Gestalteten erkennbar. Das damit verbundene Erlebnis der Nähe, Vertrautheit, Bekanntheit des Gewordenen ist qualitativ verschieden gefärbt, entsprechend der spezifischen Darstellungs- und Sinnrichtung der Gestaltung. Die stimmungsmäßige und ausdrucksmäßige Auffassung des Gewordenen verbindet sich mit der Forderung, daß tragende Komplexqualitäten des Zumuteseins „erschöpft", d. h. entfaltet sind. Phantastische Einstellungen wirken dahingehend nach, daß das Endbild faszinierend anmutet, wie „aus fremden Augen" anblickt. Die Vp. gelangt zur Ablösung, wenn sie sich dem Flusse der aus dem Unbewußten auftauchenden Bilder und Gesichte entziehen kann. Auch ästhetisch-ornamentale und selbst dingliche Ergebnisse der Gestal-

tung lassen die Erlebnisbeteiligung daran erkennen, daß die Vpn. das Gezeichnete nur zögernd „aus der Hand geben“ und das „Erfolgsgefühl“ um so stärker empfinden, je mehr sie sich zugleich der vorausgegangenen Spannungen und Widerstände bewußt sind. Die Ablösung verbindet sich mit der Gewißheit vollzogener Leistung, d. h. mit der Sicherheit sukzessiver Bewältigung der Gestaltungsaufgabe. In allen diesen Fällen handelt es sich zugleich um eine Wertung des Geschaffenen. Der Wertmaßstab gründet jedoch weniger in der objektiven Sachgesetzlichkeit der eigenständigen Gebilde, als in ihrer Strukturgemäßheit. Bei solcher Einstellung erscheint die ästhetische Geschlossenheit oder logische Verständlichkeit der Gebilde nur als ein „äußerlicher“, „oberflächlicher“ Gesichtspunkt der Bewertung, welcher für die Ablösung des Gewordenen nicht ausreicht. Nur in dem Maße als die Vp. sich zugleich innerlich geklärt, gefunden, gebunden hat, d. h. zu einem Wesenskern der Persönlichkeit vorgedrungen ist, kann das Gestaltete als objektiviert, in sich vollendet gelten und bestehen bleiben. Mit dem Begriffe: „Ablösung“ wollen wir also sowohl die emotionale Gebundenheit der Vpn. an das Gewordene, wie den Hinweis auf die letzte Zentriertheit der Gestaltung in einem personalen Wertkern, d. h. die von den Vpn. erhobene Forderung der Selbstfindung angedeutet haben.

2. Herausstellung. Unter „Herausstellung“ verstehen wir eine andere, sachbestimmte Art der Absetzung und Bewertung. Die Vpn. sehen dann eine Gestalt als objektiviert an, wenn jede subjektive Anteilnahme und Beziehung erloschen ist.

Vp. 29: „Aber letztlich fehlt eben noch diese eine Seite, daß man etwas erledigt hat, daß man fertig ist mit etwas. Solange noch Gefühle eine Rolle spielen, hat es noch nicht den notwendigen Erledigungston; da hat sich noch nichts Greifbares herausgestellt, das für sich Geltung haben könnte.“

Vp. 10: „Die Gestaltung selber hat das ursprüngliche Unlustgefühl gegenüber dem Gegebenen durchaus behoben. Die Sphäre subjektiver, affektiver Anteilnahme ist überschritten und lediglich die objektivierte Gestalt als solche ist wesentlich für die Beurteilung.“

Wir haben oben Äußerungen derselben Vpn. 10 und 29 als Beispiele für die allmähliche Ablösung angeführt. Die in der Gesamthaltung dieser Vpn. dominierende ästhetisch-sachliche Sinnrichtung dürfte dafür verantwortlich sein, daß diese Vpn. die Verhaftung an Gefühle nur gleichsam als ein Durchgangsstadium der Gestaltung ansehen. Die Mittelstellung zwischen erlebnisbestimmter und sachbestimmter Haltung läßt aber gerade den Unter-

schied von Ablösung und Herausstellung deutlich werden. Während bei vorwiegend erlebnisnahe eingestellten Vpn. die allmähliche Ablösung zugleich von einer emotionalen Beziehung zum Gewordenen kündet, und die Möglichkeit des wiederholten Nacherlebens tragender Entwicklungsprozesse in sich schließt, deutet sich in den letzten Beispielen die zunehmende Distanzierung von der subjektiven Stimmungslage an. Schon die sprachliche Wendung der Selbstbeobachtung weist auf den Unterschied der Haltung hin. Wesentlich ist nicht, daß sich die Gestalt mit Ausdrucks- oder Sinngehalt „erfüllt", sondern, „daß man fertig ist mit etwas", daß sich ein „Erledigungston" einstellt. Das Gezeichnete muß im gegenständlichen Sinne „greifbar" sein. „Die Gestaltung selber", d. h. die durch die Eigenart des Gegebenen begrenzte Darstellungsrichtung, zwingt dazu, die Sphäre „subjektiver, affektiver Anteilnahme" zu überschreiten. Die Gestalt „als solche" kann nur als fertig gelten, wenn sie die Eigengesetzlichkeit der durch das Gegebene intendierten Sinnsphäre in ästhetischer oder sachlicher Weise herausstellt. Die folgende Selbstbeobachtung zeigt, daß sich die Vp. der dauernden Bindung an das Gegebene und der damit verbundenen Fertigwirkung bewußt sein kann.

Vp. 60 (bei nachträglicher Beurteilung des ganzen Zeichenbogens): „Ich habe den Eindruck, mit dem Ganzen fertig geworden zu sein. Zu dieser Wirkung scheint viel mit dazu beizutragen, daß ich mich sehr bemüht habe, das Gegebene als Dominante in meine Zeichnung hineinzunehmen. Ich habe mich aufs äußerste leiten lassen von den gegebenen Ansätzen. Damit mußte ich auf mancherlei Verzicht leisten, das mir gefühlsmäßig nahe gelegen hätte; aber das Ganze hat dadurch an Klarheit und Geschlossenheit gewonnen. Ich habe mich bemüht, das Gegebene nicht zu verstecken oder zu unterdrücken, sondern aus dem Gegebenen so viel als möglich sachgetreu zu entwickeln."

Während erlebnisnahe eingestellte Vpn. an der Durchführung der Gestaltungsaufgabe scheitern, wenn das Gegebene dem augenblicklichen Zumutesein oder tieferen Voraussetzungen struktureller Art nicht gemäß ist, zeigt sich die Bewertung gegenständlicher Gestalten daran orientiert, ob die im Gegebenen intendierten Möglichkeiten, unabhängig von der besonderen Gefühlsansprechbarkeit, beobachtet und „sachgetreu" entwickelt wurden.

Solche sachliche Einstellung genügt sich jedoch nicht in der Beachtung des Gegebenen. Das Fertigerlebnis ist weiterhin davon abhängig, ob der Prozeß der Sinngerichtetheit zu eindeutigen, klaren Ergebnissen führte.

Vp. 18 (105): „Die Phase des Fertigseins wurde damit erreicht, daß anfänglich unklare und schwankende Vorstellungen klar und eindeutig

wurden. Ich hatte erst den Eindruck der Willkür; dieser kleine Bogen konnte zu einem Rad, einem Ball, einem Kopf verwendet werden. In dem Augenblicke, als ich es als Kegelkugel sah, da hatten sich auch die Kegel herausgestellt und die Sache war für mich erledigt."

Die ästhetische Wertung zeigt sich auch in dieser Endphase an der Forderung nach Geschlossenheit und Zusammenhalt der Glieder.

Vp. 28: „Erst hab' ich bloß getastet und probiert, ob die Glieder zum Ausgleich kommen. Mit dem Rahmen, der alles zusammenschließt ist es als Ganzes stimmig geworden. Den hab' ich stark nachgezeichnet; das war die endgültige Festlegung. Es ist in Ordnung, nach allen Seiten abgegrenzt. Ich hab' ein Stadium erreicht des Fertigseins; jetzt ist das in sich fertig."

Der Unterschied zu dem Vorgang allmählicher Ablösung wird besonders in dem Hinweis deutlich, daß das Gewordene „in sich" fertig ist. Nicht der Abschluß des Erlebnisvorgangs, sondern der Zusammenschluß der Glieder zu einem stimmigen Ganzen und die „Festlegung" einer ästhetisch immanenten „Ordnung" macht das Erlebnis des Fertigseins aus.

Die Technik der Darstellung kann im extremen Falle mit einem Gefühle der Verlagerung des Ichbewußtseins in das objektive Bild verbunden sein.

Vp. 40: „Während des Zeichnens war mein Empfinden gewissermaßen hier hinaus in das Bild verlagert. Ich hatte kein Ichbewußtsein mehr, mein Inneres und die Hand und der Stift und was da entstand, das war gewissermaßen Eins. Diese Verlagerung in das Objektive drückte sich beinahe körperlich aus. Jedesmal, wenn ich so eine Kurve gezeichnet hatte, rückte das Ganze von mir ab und ich ging auch selbst mit dem Oberkörper unwillkürlich zurück, obwohl ich das Ganze auch so überblicken konnte. Das stand nun fertig für sich da und hatte für sich Geltung."

Während die erlebnisbestimmte Ablösung gerade dadurch erschwert schien, daß die Vpn. gleichsam mit Leib und Seele dem Endbilde verhaftet waren, was sich rein körperlich durch ein Näherrücken und durch heftige, nachfahrende Bewegungen kundtat, sehen wir die sachbestimmte Herausstellung in dem körperlichen Abrücken übertont. Es scheint fast so, als wenn die Vp. mit dieser instinktiven Geste die Autorschaft überhaupt verleugnen möchte. Nur durch einen solchen Akt der Entselbstung ist es möglich, die Illusion, daß etwas „für sich da" ist, in sich „Geltung" hat, aufrechtzuerhalten.

Zusammenfassend erkennen wir, daß auch die sachbestimmte Absetzung der Gestalten mit Wertungen verknüpft ist. Der Wert-

maßstab orientiert sich jedoch nicht an dem Grade der Erlebniserfüllung oder an Bedingungen personaler Strukturiertheit, sondern das Gewordene wird als objektiv gültig anerkannt, wenn es der objektimmanenten Sachgesetzlichkeit gemäß entwickelt wurde. Die Endphase der Gestaltung zeichnet sich in diesem Falle durch Erlebnisentfremdung bei gleichzeitiger Sinnklärung aus. Das Gewordene zeugt von der durchgehenden Bindung an das Gegebene, und das Erlebnis des Fertigseins stellt sich als ein Erledigungsgefühl dar, d. h. als ein befriedigendes Bewußtsein, die in der Aufgabe intendierten Möglichkeiten umgrenzt und in einer stimmigen, in sich geschlossenen Gestalt erfüllt zu haben.

II. Teil

Die charakterologische Auswertung

1. Abschnitt

Allgemeine Richtlinien und charakterologische Systematik

I. Einleitende Bemerkungen

Die charakterologische Auswertung von Gestaltungsvorgängen setzt allgemeinpsychologische Einsichten in Wesen und Ablauf gestalterischen Tuns voraus. Wir haben deshalb im ersten Teile unserer Darstellung den Prozeß zeichnerischer Gestaltung — seinem simultanen und sukzessiven Aufbaue nach — zu bestimmen versucht. Dabei konnten — an Hand von Selbstbeobachtungen der Vpn. — aktualgenetische Phasen des Verlaufes (die Auffassung, die Weiterführung, die inhaltliche und technische Ausrichtung und der Abschluß der Gestalten) beschrieben werden. Während die Auffassungs- und Abschlußphase nur von besonders geschulten Beobachtern zu erfassen war, gaben die Zeichnungen selbst Aufschluß über vielfältigeVariationen der Sinngehalte und Darstellungsweisen. Auch unabhängig von besonderen Hinweisen der Vpn. ließen Ausdruck und Gehalt der Zeichnungen auf charakteristische „Einstellungen" schließen. Das Vorwalten einer mehr erlebnisbestimmten (ganzheitlichen) oder sachbestimmten (einzelheitlichen) Gesamthaltung, wie die für eigentlich produktive Gestaltung unerläßliche Durchdringung von Erlebnis und Aufgabe, Inhalt und Form (also die „Gestaltungskraft") wurden an Einzelbeispielen und in verschiedenen Ablaufsphasen verdeutlicht. In Erweiterung der Sanderschen Befunde haben — über eine formale Bestimmung der Ganzqualitäten hinaus — Sinnrichtungen und Darstellungsweisen systematische Gliederung erfahren. Eine auch noch so vollständige Beschreibung der vielfältigen Zusammenhänge von Qualität, Sinn, Gestalt würde jedoch für die charakterologische Deutung der Zeichnungen nicht ausreichen. Die phänomenale Übersicht der Gestal-

tungsweisen kann lediglich als eine Unterlage für charakterologische Zuordnungen dienen. Die eigentliche Problematik eröffnet sich mit der Frage nach der strukturellen Bedeutung der mannigfachen Sinn- und Darstellungsformen. Die Feststellung der Ganzheitlichkeit, Stückhaftigkeit oder Gestaltetheit der Zeichnungen ermöglicht zwar einen analogischen Rückschluß auf personale Arten der Strukturiertheit (synthetischer, analytischer, gestaltungskräftiger Typus — KRUEGER, SANDER); die charakterologische Auswertung erfordert jedoch zudem die konkrete Bestimmung charakterlicher Eigenart und damit die Beschreibung vielfältiger Charakterzüge, wie ihres gefügehaften Zusammenhanges.

Die besondere Schwierigkeit und Begrenztheit aller ,,Charaktertests" zeigt sich vornehmlich in zwei Richtungen; einmal: in der Unmöglichkeit von einem speziellen Ausdrucks- oder Leistungsbereiche (zeichnerischer, sprachlicher, technischer Gestaltung) her, das Gesamtgefüge der Persönlichkeit — zumal deren genetische Ausfaltung — zu erschließen; anderseits: in dem Fehlen einer systematischen Gliederung aller wesentlichen Charaktereigenschaften, welche als Kriterium der charakterologischen Zuordnung dienen könnte.

Die erste, einschränkende Bedingung der Auswertung wurde schon durch den — in der Einleitung gegebenen — Hinweis festgelegt, daß der Zeichentest niemals als selbständiger Charaktertest, sondern — in Zusammenhang mit vielfältigen, anderen Befunden — lediglich als ,,Hilfsmittel" charakterkundlicher oder psychiatrischer Diagnostik Verwendung finden kann. Eine solche ,,Kontroll"-funktion hat allerdings die ,,Eichung" des Tests im Sinne wechselseitiger Vergleichung mit den durch andere Methoden gewonnenen Ergebnissen zur Voraussetzung. Die im folgenden ausgeführte Korrelation der Zeichenresultate mit bestimmten Charakterzügen konnte — außer durch die quantitative Fülle des Bildmateriales selbst (mehr als 1000 Vpn., rund 10000 Einzelzeichnungen) — durch planmäßig variierte Ergänzungsversuche (Phantasie-, Intelligenztests, Leistungsproben, Stimm- und Schriftdeutung, Explorationen, Lebenslaufanalysen) gestützt werden. Wir müssen uns im engen Rahmen dieser Arbeit auf eine Zusammenfassung der Ergebnisse solcher Vergleichung beschränken[1], werden jedoch an Hand von

[1] Einer meiner Schüler berichtet in selbständiger Veröffentlichung über Ergebnisse solcher Testvergleichung: ROLF BÖNISCH, Über den Zusammenhang seelischer Teilstrukturen. Neue Psychologische Studien **15**, **1**. München **1939**.

Auswertungsbeispielen (Abb. 127—150 des Anhanges, Text ab S. 177) die praktischen Richtlinien der Vergleichung berühren. Die Kontrolle der Auswertung durch vielfältig verflochtene Untersuchungsmethoden hat sich auch in anderer Hinsicht als fruchtbar erwiesen. Die Berücksichtigung verschiedener Ausdrucks- und Leistungsbereiche, die oftmals genaue Kenntnis des Lebenslaufes, ermöglichte eine Stellungnahme zu der zweiten, oben berührten, grundsätzlichen Frage der Auswertung: es wurde versucht, die beobachteten Einstellungen und Haltungen der Vpn. nach dominierenden Charakterzügen „inhaltlich" zu umreißen und in systematischer Übersicht zu ordnen.

Die Ordnung und Auslese der auf den ersten Blick unübersehbaren Mannigfaltigkeit charakterlicher Einzelzüge zu einem in der Praxis anwendbaren, durchsichtigen System, kann naturgemäß nicht ohne einen gewissen Schematismus erfolgen. Die Lebensnähe der Charakteristik wird jedoch gewahrt, wenn die für den Aufbau jeder Persönlichkeit wesentlichsten, dominierenden Züge (Gliedstrukturen, Grundfunktionen) inhaltlich gekennzeichnet sind und zugleich das individuell einmalige Gefüge — seinem inneren Zusammenhange nach — angedeutet bleibt. Im Unterschiede zu der Pfahlerschen Systematik erscheint das „Gefüge der Grundfunktionen" (Schr. 66, 67) dann nicht als ein Mischungsverhältnis gleichgewichtiger Komponenten, sondern erhält Dynamik und Akzentuierung durch Hinweis auf die dominierenden oder stützenden Funktionen, wie durch Unterscheidung struktureller Ausprägungsgrade. Die von Jaensch (Schr. 23) mit Recht erhobene Forderung des „offenen Systems" wird berücksichtigt, ohne daß eine durch die Erfahrung aufgenötigte, ständige Erweiterung der „Typen" erforderlich erscheint. Die Mannigfaltigkeit der Individualitäten gliedert sich vielmehr in der Orientierung an einem systematischen Aufriß des strukturellen Gefüges, dessen lebendige Variation durch vielfältige Verflechtung und Ausprägung der Einzelzüge garantiert ist. Eine solche gefügehafte Betrachtung der Strukturen wird durch die methodische Anordnung des Zeichentestes erleichtert. Die — im Unterschiede zu den Sanderschen Zeichenversuchen (Schr. 75) — auf einem Gesamtbogen vereinigten, planmäßig variierten Komplexqualitäten und die daraus resultierenden acht Einzelzeich-

---

Mathematische Korrelationen zwischen Zeichentest und Leistungsproben der Berufsberatung sind in der demnächst erscheinenden Dissertation: Herbert Kanberg, Leistung und Charakter, durchgeführt.

nungen jeder Vp. ermöglichen die Bestimmung des Auffassungsprofils, d. h. die charakterologische Auswertung der im Gesamtgefüge dominierenden, stützenden oder zurücktretenden Qualitäten. Darüber hinaus läßt die Deutung der im Ganzbogen vorwaltenden Sinnrichtungen und Darstellungsweisen Einblick in das strukturelle Gefüge der Persönlichkeit gewinnen. In selteneren Fällen, bei besonderer Ausdrucksbegabung der Vp. kann — unter weitgehender Berücksichtigung stützender Befunde — der seelische Grund, d. h. eine Kern- und Wertposition innerer Gehalte aus der Deutung bildkräftiger Symbole erschlossen werden. Wir geben im folgenden eine allgemeine Übersicht dieser Richtlinien charakterologischer Auswertung und werden im letzten Abschnitte typische Strukturkreise am lebendigen Materiale veranschaulichen.

II. Das Auffassungsprofil

Im ersten Teile der Untersuchung (S. 33) wurde auf den doppelseitigen Aspekt der Auffassung — auf die objektive Erfassung der Eigenqualität von Gegebenheiten einerseits und die subjektive Erlebnisentsprechung (bzw. Verfälschung) anderseits — hingewiesen. Die im Zeichenbogen gegebene Variation der Anfangslinien ermöglicht die gefügehafte Auswertung des Auffassungsvorganges. Das Auffassungsprofil bestimmt sich dann nach Graden und Arten der Erfassung und Verarbeitung der Ausgangsqualitäten.

A. Grade der Auffassung

lassen sich von der völligen Vernachlässigung über eine teilweise Beachtung und Einfühlung bis zur vollkommenen Ausprägung der Qualitäten beobachten. Die Auswertung kann, ohne deshalb schematisch zu verfahren, an folgenden drei Rangstufen (der Nichtbeachtung, der Einfühlung, der Ausprägung) orientiert sein.

1. Nichtbeachtung. a) Völlige Vernachlässigung zeigt sich im Nichteinbeziehen der Ausgangslinien, wie in der Unberührtheit von der qualitativen Eigenart des Gegebenen. So wird etwa in Bild 133/6 das „Zahnrad“ unbekümmert neben die vorgezeichneten Linien gesetzt und entbehrt zugleich jeder Beziehung zu der „Senkrecht-Waagrecht-Qualität“ des Ausgangszeichens. Ein solches grobes Übersehen der Gegebenheit kann auch durch ein Mißverstehen der Instruktion nicht entschuldigt werden; es ist fast immer ein Zeichen weit unterdurchschnittlicher Intelligenz, fluktuierender Aufmerksamkeit und mangelnder Willensdisziplin.

b) Weitgehende Vernachlässigung liegt vor, wenn bei ungefährer Einfühlung der Qualitäten aus Nachlässigkeit oder Unverständnis die Einbeziehung der Anfangslinien vermieden wird. In Bild 133/8 z. B. ist die Rundheitsqualität des Ausgangsbogens zwar erfühlt, der runde „Ball“ wird jedoch sorglos auf den unteren Teil der Zeichenfläche verschoben. Daß die Vp. die Instruktion an sich verstanden hat, geht aus der teilweisen Einfügung der Zeichen 1 und 2 desselben Bogens hervor. Vernachlässigung bedeutet in diesem Falle eine — bei relativer Gefühlsansprechbarkeit — mangelnde Konzentration.

c) Vernachlässigung einfachen Grades stellt sich im teilweisen Ansetzen und Auffassen bei mangelnder Durchführung dar. Die Zeichnung 127/2 holt — der gegebenen lockeren Wellenlinie gemäß — zu einem zügigen Schwunge aus, das unruhige Endbild bewahrt jedoch wenig von der organisch-gelösten Anfangsqualität. Im gleichen Bogen ist die Strichqualität des Zeichens 3 erfaßt, es mangelt der Gesamtgestalt jedoch an der im Zeichen intendierten Steigerung und Gliederung. Charakterologisch kann man aus solchen Auffassungen den Ansatz, aber zugleich die geringe Perseveration der Aufmerksamkeit erkennen. Der Zeichnerin des Bogens 127 z. B. mangelt es an Beherrschung der Antriebe und Impulse. Vernachlässigung zeigt sich auch in der objektinadäquaten Auffassung des Bildes 142/7 als „Knochen“. Die feingliedrige Qualität des Zeichens 7 erscheint in solcher Weiterführung vergewaltigt. Nachlässigkeit bedeutet hier stumpfe Unempfindlichkeit gegenüber der organischen Qualität.

d) Überdeckung der Gegebenheiten (etwa in den Bogen 136, 137) kann zunächst als grobe Verletzung der Eigenqualität erscheinen. Das Endbild läßt oftmals wenig von der Auseinandersetzung mit der Vorlage erkennen. Bei eingehender Analyse des Gestaltungsganges oder bei genauerer Betrachtung des Gesamtbogens wird jedoch deutlich, daß der Zeichner zunächst von den Gegebenheiten und ihrer qualitativen Eigenart beeindruckt war, dann aber infolge übermäßiger Einfallsfülle die nötige Distanzierung der Objekte vermissen ließ. Die Lösungen fallen durch Vielgestaltigkeit der Formen und Motive bei gleichzeitiger Undeutlichkeit der Einzelglieder auf. Es dürfte nicht zufällig sein, daß diese reiche, aber unpräzise Darstellung sich meist bei phantasiebegabten (gelegentlich phantastischen) Vpn. findet, deren triebhafte oder emotionale Impulse vom Verstande her nicht voll gesteuert sind.

2. Einfühlung. Im Unterschiede zu der völligen oder teilweisen Nichtbeachtung ist der zweite Auffassungsgrad an der im Gesamtbilde gewahrten Komplexqualität erkennbar. Im Bogen 131 beispielsweise ist bei Fig. 1 die Zartheit und Mittenhaftigkeit des gegebenen Punktes als „Blumenmitte" erhalten, bei Fig. 2 die organische Beweglichkeit der Wellenlinie in der „Raupe" fortgeführt, bei Fig. 6 die Senkrecht-Waagrecht-Qualität im „Häuserkomplex" durchgegliedert, die Feingliedrigkeit des punktierten Halbkreises bei 7 in der Stimmungsatmosphäre weihnachtlichen „Kerzenscheines" angerührt. Inhalt und Form der Endbilder zeigen Einfühlung der von der Versuchsanordnung intendierten tragenden Ausgangsqualitäten. Charakterologisch gesehen gibt dieser höhere Grad der Auffassung freilich nur einen allgemeinen Hinweis auf zunehmende seelisch-geistige Durchformung. Die Frage, ob solche höhere Strukturiertheit gefühlsmäßig, verstandesmäßig oder willensmäßig begründet ist, ob Aufmerksamkeits- oder Phantasieleistungen überwiegen, läßt sich nur auf Grund einer genauen Analyse der Auffassungs„art" beantworten.

3. Ausprägung. Eine weitere Steigerung der Auffassungsleistung liegt vor, wenn die Gegebenheit nicht nur qualitativ eingefühlt, sondern zugleich gestalthaft abgehoben und durchgegliedert ist. So erscheint der Punkt des Bogens 132/1 als „Schmetterlingskopf" in höchster Präzision von dem feingliedrigen Insektenkörper abgesetzt, das kleine schwarze Quadrat (132/4) tritt als „Kameraobjektiv" perspektivisch-gestalthaft aus einem gutgegliederten Hintergrunde hervor. Die Lockerheit der Wellenlinie ist bei 135/2 nicht nur in dem „Katzenschwanze" organisch ausgeformt, sondern teilt sich auch der Gesamtbewegung des Bildes (Garnknäuel, Mädchenkörper) mit. Die Senkrecht-Waagrecht-Richtung der Striche ist in der Gliederung des „Kücheninterieurs" (135/6) bis in die letzten Tiefen des Raumes durchgeführt. Eine solche „Ausprägung" der Gegebenheiten kann fast immer als ein Merkmal „gestaltungskräftiger" Struktur angesehen werden. Daß damit freilich noch keineswegs etwas über die Geschlossenheit und Festigkeit eines Charakters ausgesagt ist, wird aus der zusammenhängenden Deutung des Bogens 135 (S. 199) hervorgehen. Die Bestimmung des Auffassungs-„grades" allein ist für eine charakterologische Deutung der Zeichnungen keineswegs ausreichend. Eine Analyse der Auffassungs-„Art" und des gesamten Sinngefüges kann

den ersten Eindruck der „Gestaltetheit“ wesentlich verstärken oder auch begrenzen.

B. Arten der Auffassung

Das innere „Gefüge“ des Auffassungsaktes läßt sich an dem Hervortreten oder Zurücktreten bestimmter Qualitäten und Qualitätengruppen bemessen. Die in der Einleitung und im ersten Abschnitte geschilderte „Eigenwertigkeit“ der Qualitäten ermöglicht eine exakte Auswertung und Vergleichung der Auffassungsrichtung. Die Bevorzugung oder der Ausfall bestimmter Qualitätengruppen, die evtl. Ausgewogenheit des Auffassungsprofiles ergeben Richtlinien für die charakterologische Auswertung.

1. Bevorzugung. Die Versuchsanordnung berücksichtigt bei der Variation der Anfangslinien vornehmlich die Qualitäten des Kleinen oder Großen, Geraden (eckigen) oder Runden, Zarten oder Groben, Statischen oder Dynamischen, Lockeren oder Gerichteten, Ungegliederten oder Gegliederten, Organischen oder Mechanischen. Die Figuren des Zeichenbogens lassen im einzelnen folgende Qualitätengruppen hervortreten:

Fig. 1: klein, zart, ungegliedert;
Fig. 2: locker, organisch, dynamisch, ungegliedert;
Fig. 3: gerade, gegliedert, gerichtet;
Fig. 4: statisch-schwer, eckig, grob;
Fig. 5: gerichtet, dynamisch, mechanisch, gerade;
Fig. 6: gegliedert, gerade;
Fig. 7: zart, gegliedert, klein, rund;
Fig. 8: groß, rund, organisch, statisch, ungegliedert.

Bei Wahrung eindeutig dominierender Qualität (die in der obigen Übersicht durch Voranstellung gekennzeichnet ist) gibt somit jede Figur den Übergang zu verwandten Qualitätengruppen frei. Die Qualitätenpole heben sich jedoch deutlich ab, so schließen: 1 das Große, Grobe, 2 das Feste, Mechanische, 3 das Runde, Ungegliederte, 4 das Dynamische, Lockere, Zarte, 5 das Lockere, Organische, 6 das Ungegliederte, Runde, 7 das Grobe, 8 das Gerichtete, Dynamische — aus. Die Bevorzugung wird charakterologisch vor allem an dem Übergewicht des einen Poles über seinen Gegensatz, wie an der Gruppierung verwandter Qualitäten zu bemessen sein. Wir geben im folgenden einige Beispiele für die wesentlichsten Auffassungsdominanten.

a) Klein-Groß. Die Bilder 1 und 7 des Bogens 132 zeigen in der präzisen Auffassung des Punktes und Punkthalbkreises liebevolle Einfühlung in kleine Details; selbst der große Halbkreis 8 wird durch das idyllisch-märchenhafte Motiv verfeinert. Der Bogen 142 bekundet demgegenüber eine völlige Vernachlässigung der kleinen Punkte (1, 7); statt dessen werden die Glieder bei 4 und 6 ungewöhnlich vergrößert und damit vergröbert. Der an diesen Beispielen hervortretende Gegensatz von sensibler Präzision und stumpfer Unbeseeltheit darf jedoch nicht verallgemeinert werden. Die Beschränkung auf kleine Formen kann gelegentlich auch aus empfindsam-depressiver Verhaltenheit resultieren. Große Dimension (allerdings nicht im Sinne der Grobheit) wird zuweilen Erlebnisoffenheit und Großzügigkeit bezeugen. Solche Unterschiede des Strukturgrades werden jedoch nur an dem Gesamtprofil der Auffassung erkennbar.

b) Gerade (eckig)-Rund. Die Bevorzugung der geraden Linien führt den Zeichner des Bogens 143 zu genauer Beachtung der Fig. 3, 5 und 6, die Lockerheit der Wellenlinie 2 erscheint durch den geraden Unterbau des Ofens, die Rundung des Halbkreises 8 durch Spannung und Festigkeit des Schraubstockes aufgehoben. Dagegen ist im Bogen 129 die Rundheit so dominant, daß nicht nur der Kreisansatz (8) geschlossen, die Wellenlinie (2) und der Punktkreis (7) gelöst-beschwingt, sondern auch die geraden Linien (5, 6) abgerundet sind. Eingehende Kontrollversuche haben unsere Annahme bestätigt, daß das Hervortreten der Rundheitsqualität die Gefühlsgetragenheit, gerade und eckige Linienrichtung die verstandes- oder willensmäßige Steuerung der Struktur bezeugen. Negativ gesehen, läßt allerdings die durchgehende Rundung gerader Gegebenheiten auf Gefühlsweichheit, die einseitige Betonung der Geraden auf starre, emotional verhärtete, gelegentlich stumpfe Nüchternheit der Haltung schließen.

c) Zart-Grob. Die obenerwähnte Vieldeutigkeit kleiner und großer Formen kann durch Unterscheidung zarter und grober Auffassung teilweise geklärt werden. Die gefühlsmäßig-organische Verwendung der Zeichen 1 und 7 als „Schmetterlingskopf“ (132/1) und „Abendsonne“ (132/7) betont neben der Kleinheit auch die Zartheit, die monotone Vergrößerung der Bilder 142/4 und 6 die Grobstofflichkeit der Gegebenheiten. Eine solche, das Strukturniveau betreffende Feststellung wird besonders an der Ausführung der Zeichen 1, 2, 7 zu erhärten sein. Wenn, wie bei 142/2, 7 die

Welle zur „Dachrinne", der Punktkreis zum „Knochen" erstarrt, dann wird das Merkmal der Grobheit nicht auf willensbetonte Nüchternheit und Stämmigkeit, sondern eher auf ein stumpfes, schwerfälliges, gefühlsarmes Naturell weisen.

d) Statisch-Dynamisch. Einen — wenn auch relativen — Anhalt für die Bewertung der Willenshaltung geben die Zeichen 4 und 5 des Vorlagebogens. Die Verfestigung des kleinen Quadrates 4 zum Schornstein (144/4) kündet von nüchtern-sachlicher Stabilität, die auch der ganze Bogen 144 durch den völligen Mangel an dynamischen Motiven bestätigt. Während hier die statische Fig. 4 dominiert, tritt dasselbe Zeichen im Bogen 140/4 (als „Tunnel") hinter dem „Fliegenden Hamburger" weitgehend zurück. Die dem Zeichner zuinnerst adäquaten, dynamischen Striche 5 dagegen werden in der Schießszene (140/5 — Soldat schiebt Geschoß in Flakgeschütz) vortrefflich eingefügt. Die charakterologische Deutung der Statik und Dynamik wird also nur durch eine gefügehafte Betrachtung des Auffassungsprofils gewährleistet sein. Einseitige Dominanz des Zeichens 4 bekundet nüchterne Gelassenheit; dynamische Auflösung dieses festen Quadrates bei gleichzeitigem Ansprechen auf Zeichen 5 zeugt von dem Überwiegen gerichteter Impulsivität. Der vorbildliche Ausgleich von Willensantrieb und Festigkeit müßte sich an der gleichgewichtigen Einfühlung der Fig. 4 und 5, also an einer objektgerechten Unterscheidung der Statik und Dynamik bekräftigen.

e) Locker-Gerichtet. Die Deutung dynamischer Qualitäten erfordert jedoch überdies die Unterscheidung locker-beschwingter und gerichteter Bewegung. Die Auffassung der Zeichen 2 und 5 läßt die Annäherung an den einen oder anderen Pol erkennen. So ist die lockere Beschwingtheit der Fig. 2 in der gegenstandsfreien Ausdruckslösung 148/2 dominant, Bild 5 des gleichen Bogens läßt jedoch eine Ausrichtung der spannungsreichen Linien ganz vermissen. Während sich hierin Gefühlsbetonung und mangelnde Straffheit der Impulse andeuten, zeigt die im Bogen 141 auffallende Dynamik der „Fechtszene" (141/5) eine gerichtete, dramatische Auffassung des Zeichens 5. Die im selben Bogen zu beobachtende Verfestigung der lockeren Fig. 2 zum Handgriff eines Schwertes (141/2) unterstützt den Eindruck einer zwar ebenfalls drängenden, aber doch willensgerichteten Aktivität.

f) Ungegliedert-Gegliedert. Die im Zusammenhange mit der Darstellungsweise oben ausführlich behandelnden Gesichts-

punkte der Raum- und Flächengliederung können von der Auffassung der Zeichen 3, 6 und 7 her überprüft werden. Die diffuse Überdeckung dieser Gegebenheiten bestätigt den im Bogen 136 vorherrschenden Gesamteindruck der Ungegliedertheit. Die Zeichnerin dieses Bogens ist — ihrer vital beunruhigten, triebhaft-phantastischen Struktur gemäß — zwar in der Lage, die emotionale Lockerung des Zeichens 2 in der Deutung als „Schlange" (136/2) einzufühlen, die Eigenwertigkeit der gegliederten Ausgangsfiguren 3, 6 und 7 erscheint jedoch bis zur Unkenntlichkeit vernachlässigt. Vergleichen wir damit die im Bogen 146 erkennbare, differenzierte Auffassung und exakte Verarbeitung dieser Zeichen, so wird der strukturelle Unterschied — im letzteren Falle die abstrakt-konstruktive Verstandeshaltung — verständlich. Der Bogen 146 ist noch insofern aufschlußreich, als neben der präzisen Detaillierung der Fig. 6 im Grundriß eines Hauses (146/6), die Bezähmung lockerer Qualität in der Durchgliederung des an sich widerspenstigen Zeichens 2 zum „Gitter-Monogramm" (146/2) erreicht wird. Eine feinere Analyse des Auffassungsvorganges zeigt, daß das Moment der Gliederung bei anderen Vpn. im Zeichen 3 durch einen dynamischen, in Fig. 7 durch einen organischen Zug mitbestimmt ist. So kann im Bogen 140/3 die dynamisch-perspektivische Gegliedertheit, das Aufragen der „Schornsteine" (140/3), im Bilde 128/7 die organische Feingliedrigkeit des „Samenkorns" hervortreten.

g) Mechanisch-Organisch. Es wird aus dem Gesagten deutlich geworden sein, daß bei der Weiterführung der Ausgangszeichen vielfältige Qualitäten- und Sinnrichtungen ineinanderspielen. Die Unterscheidung mechanischer Auffassung und organischer Einfühlung ist nur unter Berücksichtigung solcher komplexer Zusammenhänge möglich. Die Vpn. selbst setzen bei der Beschreibung ihres Erlebens das Kleine, Zarte, Runde, locker Dynamische, Feingliedrige in Beziehung zu Sinnbereichen des Organischen (Belebten, Flüssigen, Wandelbaren, Weiblichen) und heben davon — oftmals mit einer gewissen Geringschätzung — die geraden, eckigen, statischen Formen des Mechanischen (Starren, anorganisch Festen) ab. Geradlinigkeit, gerichtete Dynamik, konsequente, statische Geschlossenheit und Gliederung erfahren als sachlich, entschieden, männlich jedoch auch durchaus positive Bewertung. Es wurde schon in der Einleitung dargelegt, daß die Zeichen 1, 2, 7, 8 vorwiegend nach der Seite des Organischen, Weiblichen, die Fig. 3, 4, 5, 6 mehr nach dem Mechanischen, Schemati-

schen, aber auch gedanklich Konstruktiven, Geistigen, Willensmäßigen, Männlichen tendieren. Die Auswertung des Auffassungsprofils kann sich — bei Vermeidung einseitiger Verallgemeinerungen — mit Vorteil an solchen, oftmals den strukturellen Grund einer Persönlichkeit berührenden Unterschieden orientieren. So ist etwa die Bevorzugung der organischen Qualitäten 1, 2, 7, 8 für die vital gelöste, empfindsame und emotional beschwingte Zeichnerin des Bogens 128 bedeutsam; es darf nicht übersehen werden, daß hier auch die geradesten, sprödesten und härtesten Linien (3, 4, 6) organische Auflockerung erfahren. Der Bogen 142 wurde wegen der einseitigen Bevorzugung gerader, plumper Qualitäten (4, 6) schon mehrfach davon abgesetzt; er kann als Beispiel der niederen Stufe des Mechanischen gelten. Im Vergleiche damit erfahren die technischen und militärischen Mechanismen der Bilder 140/1—8 — trotz einseitiger Bevorzugung einer Qualitätengruppe — durch Dynamik und Gliederung eine Bereicherung, die den männlich-willensmäßigen Akzent positiv hervorhebt. Der für produktive Gestaltung unerläßliche Ausgleich von Mechanik und Organik wird als Ausgewogenheit noch näher zu kennzeichnen sein. Zunächst geben wir eine Beschreibung der einseitigen Vernachlässigung bestimmter Qualitäten.

2. Ausfall. Es ist verständlich, daß bei Bevorzugung einer Qualitätengruppe die extrem entgegengesetzten Bereiche zurücktreten. Charakterologisch gesehen ist jedoch die Frage wesentlich, was ein solcher „Ausfall“ für das Gesamtgefüge der Persönlichkeit bedeutet. Ohne vorzeitig zu verallgemeinern, wollen wir an Hand einiger Beispiele den Ausfall der Qualitäten charakterologisch deuten.

Die Vernachlässigung oder Überdeckung der kleinen Zeichen 1 und 7 läßt — je nach dem Gesamtniveau — etwa in Bogen 142 auf mangelnde Sensibilität, im Bogen 141 dagegen auf großzügige, emotionale Einfallsfülle schließen. Das Zurücktreten großer Linien, erkennbar an der Bevorzugung kleiner Details (131/3 — Vögelchen, 131/4 — Schild, 131/7 — Kerzenschein), weist auf sensible (gelegentlich schüchterne) Verhaltenheit. Völliger Ausfall der zarten Qualitäten (142) ist meist ein Zeichen emotionaler Stumpfheit; es sei denn, daß die hohe Dominanz anderer (etwa dynamischer) Bereiche (141) diese Lücke ausgleicht. Das Fehlen eines groben Tones wird nur bei einseitig weich-sensiblen Naturen (131) als strukturmindernd anzusehen sein.

Der Mangel an Geradheit zeigt sich im Bogen 127 vor allem an der flüchtigen Abbiegung des Zeichens 6. Ein Vergleich mit den

anderen Lösungen derselben Vp. bestätigt den Eindruck totaler Auflockerung. Die Gesamtbeurteilung der Persönlichkeit konnte in diesem Falle eine vitale Beunruhigung, empfindsam ungezügelte Impulsivität hervorheben. Trotz unterschiedlicher Sinnrichtung weist auch der phantastische Bogen 136 auf eine Korrelation zwischen der Vernachlässigung gerader Gegebenheiten und triebhafter Veranlagung. Eine wesentlich andere Auswertung verlangt das Auffassungsprofil des Bogens 129. Das Zurücktreten der Geraden stellt sich hier weniger als ein Mangel, denn als persönliche, emotional betonte Eigenart dar. Die Schlichtheit und das hohe Formniveau der Lösung lassen erkennen, daß das Zurücktreten willentlicher Straffheit und verstandesmäßiger Nüchternheit durch seelisch-geistige Verinnerlichung Ausgleich erfährt.

Der Ausfall runder Gegebenheiten ist — wohl weil das Organische sich im Grunde niemals ganz verleugnen läßt — seltener zu beobachten. In Bogen 142 werden die Welle (142/2), der Halbkreis (142/7) und das Kreissegment (142/8) zwar flüchtig erfaßt, die streckende und vergröbernde Ausführung läßt jedoch die fehlende emotionale Schwingungsfähigkeit erkennen. Auch der subtil-abstrakte, saubere Bogen 145 entbehrt der qualitativen Einfühlung runder Linien; im Unterschiede zu der Stumpfheit des ersten Beispiels deutet dies hier jedoch auf eine nüchtern-formale Verstandeshaltung.

Besondere Bedeutung kommt dem Ausfalle statischer oder dynamischer Qualitäten zu. Die Verleugnung des Statischen zeigt sich am besten an der Vernachlässigung der Fig. 4. Es dürfte nicht Zufall sein, daß ein Zurücktreten dieses Zeichens bei verstandes- oder willensbetonten Strukturen selten, bei sensibel-lockeren, phantastischen Personen jedoch häufig anzutreffen ist. So wird von der empfindsamen Zeichnerin des Bogens 128 die Härte und Kantigkeit des kleinen Quadrates gerundet und weich organisch eingehüllt (128/4). Die aufgelöste Gesamtqualität des Bogens 133 bestätigt sich an der flüchtig-unstatischen Weiterführung der Linienkästchen (133/4). Phantastische Vpn. fassen dieses Zeichen nicht in seiner Eckigkeit, sondern in diffuser Dunkelschattierung auf (136/4). Auch die empfindsam-phantasievolle Lockerung zur „Wunderblume“ (138/4) verleugnet die feste, unorganische Ausgangsqualität. Das aktive Anpacken und Fortstoßen der „Handgranate“ (141/4) dagegen bekundet eine willensbetonte Erfassung und gleichzeitige Überwindung statischer Schwere.

Das Zeichen 5 gibt einen trefflichen Maßstab für die Feststellung vorhandener oder ausfallender Dynamik. Die phantastische Überdeckung dieser Gegebenheit durch Gesichter oder Symbole (136/5, 137/5) wird — als ein Zeichen der Triebstauung — zwar nicht das Fehlen, aber doch die mangelnde Gerichtetheit dynamischer Verläufe bezeugen. Formale Weiterführungen der Linien (145/5) können (abstrakt) gerichtet sein, es fehlt jedoch an Kennzeichen der Antriebskraft. Das bloße „Verteilen“ der Striche (133/5), ja selbst die Andeutung von Werkzeugen und Geräten wird — wenn diese wie im Bilde 134/5 wahllos über die Fläche verstreut sind — als relative Vernachlässigung der Anfangsfigur zu deuten sein. Völliger Ausfall an Dynamik liegt vor, wenn die spannungsreichen Striche als Blume (131/5) oder gar als Ruhebank (150/5) Verwendung finden. Die zusammenhängende Auswertung der Bogen 131 und 150 bestätigt den Eindruck undynamischer Empfindsamkeit.

Ausfall der lockeren Qualitäten erkennt man besonders an inadäquater Verwendung der Fig. 2. So erscheint die schematische Gegenüberstellung der Wellenlinie (145/2) unbeschwingt und wie der ganze Bogen 145 kühl-abstrakt. Die formhafte Einfügung in den Kontur des „Rennwagens“ (140/2) oder die Festigung zum „Handgriff eines Schwertes“ (141/2) ist positiver als Ausrichtung lockerer Impulse zu deuten.

Von einem „Ausfall“ ungegliederter Qualitäten zu sprechen, wäre schon rein terminologisch wenig sinnvoll. Wenn — wie in den Bildern 147/1, 8 und 146/2 — sogar ungegliederte Gegebenheiten (Fig. 1, 2, 8) hohe Gliederung erfahren, so deutet sich darin eine besondere — zuweilen etwas überspitzte — emotionale oder geistige Sensibilität an. Die Nichtbeachtung der gegliederten Zeichen 3, 6, 7 wird jedoch fast immer auf intellektuellen Tiefstand — im Sinne seelischer Stumpfheit (142) oder unbeherrschter Triebhaftigkeit (136) — schließen lassen.

Das Zurücktreten des Mechanischen oder Organischen darf man — ähnlich wie die Bevorzugung solcher Qualitätengruppen — nicht an der Auffassung einzelner Figuren, sondern nur unter Berücksichtigung des strukturellen Totals bemessen. So wird der weitgehende Ausfall mechanischer Qualität (Fig. 3, 4, 6) im Bogen 128 nur aus der übergreifenden Tendenz nach Auflockerung und Belebung verständlich. Die empfindsame, vital gelöste und beschwingte Gefühlsstruktur dieser Vp. unterscheidet sich zutiefst von jener kühl objektivierenden, abstrakt-formalen Verstandes-

haltung, die aus den nüchternen Lösungen des Bogens 145 geschlossen werden kann. Der völlige Mangel organischer Linien und Motive, die starre Symmetrie dieses Bogens, darf deshalb jedoch nicht so gedeutet werden, als ob der Zeichner überhaupt jeder emotionalen Regung bar erschiene. Das für jedes Lebewesen und nicht zuletzt für geistige Verstandesarbeit unerläßliche Maß an Organischem wird sich nicht immer in einer Zeichenprobe bekunden. Wiederholungsversuche haben gelehrt, daß auch abstrakt mechanische Zeichner — nach Überwindung gewisser, strukturell bedingter Widerstände — einer, wenn auch relativen, organischen Auflockerung fähig sind.

3. Ausgewogenheit. Obwohl in der Bevorzugung oder im Ausfall bestimmter Qualitäten die personale Eigenart des Zeichners oftmals deutlich hervortritt, wäre es verfehlt, die Auswertung allein an diesen Richtlinien zu orientieren. Gerade die — in ästhetischer wie charakterologischer Hinsicht — vollkommeneren Lösungen zeigen, statt Dominanz oder Vernachlässigung, eine gewisse Ausgewogenheit der Qualitäten. Die gleichmäßige Beachtung der Figuren muß jedoch nicht immer hohe Strukturiertheit bezeugen. So ist im Bogen 145 die Form der Gegebenheiten peinlich gewahrt, es mangelt jedoch an ausdrucksmäßiger Einfühlung der Qualitäten, weshalb das Endbild nicht mehr als eine schematisch-stückhafte Ordnung der Linien bietet. Im Bogen 130 sind organische und sachlich-mechanische Qualitäten gut unterschieden; die sparsame und blasse Ausführung läßt jedoch die innere Verarbeitung des Materiales vermissen. Die gegenstandsfreien Ausdruckslösungen des Bogens 148 zeigen eine scharfe Trennung organisch-dynamischer und statischer Motive. Gerade diese schroffe Absetzung der Qualitäten deutet hier eine innere Spannung — weniger die Ergänzung — der Gegensätze an. Die hervorragende Ausprägung und Variation der Qualitäten läßt demgegenüber den Bogen 135 gestaltungsreich erscheinen; organische (1, 2, 8), dynamische (5) und sachliche (6) Bereiche klingen gleichgewichtig an, Bevorzugung oder Ausfall bestimmter Qualitäten ist ganz vermieden. Die charakterologische Untersuchung dieser Vp. zeigt, daß aus solcher Ausgewogenheit der Auffassung zwar auf vielseitiges, bewegliches Interesse, sensible Einfühlung und Anpassung, reiches, phantasiebetontes Innenleben, aber nicht auf willensmäßige Einheit der Gesamtperson geschlossen werden darf. Die unabhängig von der Bewertung des Auffassungsprofils vorzunehmende, genaue Analyse des Sinn- und Darstellungs-

gefüges läßt voreilige Schlüsse auf die Gesamtstruktur vermeiden. Weitgehende Ausgewogenheit organischer und sachlicher Qualitäten zeigt der Bogen 132. Die feinsinnig-zarte Verwendung der Fig. 1, 7, 8, die sachliche Präzision der Bilder 4, 5, 6, deuten auf die harmonische Ergänzung vielfältiger Anlagen und Funktionen. Ausgewogenheit bedeutet hier ganzheitliche Durchdringung von Gefühl, Phantasie, Wahrnehmung, Verstand. Mit solchen Hinweisen greifen wir jedoch über die Analyse des Auffassungsprofils weit hinaus und berühren Fragen des seelischen Gesamtgefüges, die im folgenden näher auszuführen sind.

III. Das strukturelle Gefüge

Der in den einleitenden Bemerkungen dieses Abschnittes erwähnte, systematische Aufriß der Charakterzüge läßt sich am übersichtlichsten aus den mehrfach beschriebenen Einstellungspolen (erlebnisbestimmter und sachbestimmter Einstellung) ableiten. Der Aufbau des strukturellen Gefüges wird dann in der Darstellung der wesentlichen Gliedstrukturen (Grundfunktionen und Charakterzüge) wie deren gefügehaften Zusammenhanges hervortreten. Im Unterschiede zu den ausführlichen Einzelbeschreibungen des ersten Teiles müssen wir bei der nun folgenden, systematischen Zusammenschau der Ergebnisse auf die vergleichende Analyse von Bildbeispielen verzichten. Der letzte Abschnitt wird jedoch noch einmal zusammenhängend die Anwendung aller Auswertungsgesichtspunkte praktisch demonstrieren.

1. Einstellungspole. Die von Sander beschriebenen Typen ganzheitlicher und einzelheitlicher Gestaltauffassung haben sich auch bei unserem Materiale in charakteristischen — verschiedene Phasen des Gestaltungsganges überdauernden — „Einstellungen" bestätigt. Wenn wir terminologisch die Erlebnisbestimmtheit des ganzheitlichen und die Sachbestimmtheit einzelheitlichen Verhaltens hervorhoben, so sollte damit die — in Zeichenversuchen mehr noch als bei Wahrnehmungsexperimenten sichtbare — inhaltliche Eigenart solcher Einstellungen berührt werden. Es scheint uns jedoch, daß diese extremen Unterschiede mehr polare Grenzpositionen des Gestaltens als konkrete Typen der Persönlichkeit betreffen. Wenn H. Volkelt (Schr. 93) die im wirklichen Erleben fast immer zu beobachtende Durchdringung synthetischer und analytischer Einstellungen kennzeichnet, so ist damit ein Hinweis darauf gegeben, daß ein Mindestmaß von „Gestaltungskraft" jeder

seelischen Regung und Betätigung eignet. Die charakterologische Praxis wird deshalb weniger auf Absonderung eines dritten „gestalterlebenden" Typus als auf Bestimmung der verschiedenen Gestaltungsgrade bedacht sein. Für die Erfassung des jeweiligen Persönlichkeitsgefüges ist jedoch die Erkenntnis einer Annäherung an den einen oder anderen Einstellungspol immer bedeutsam. Wir geben deshalb eine zusammenfassende Übersicht der in den verschiedenen Gestaltungsphasen und Teilprozessen beobachteten Einstellungsbefunde, wobei wir uns der im ersten Teile entwickelten Beschreibensbegriffe bedienen.

a) Erlebnisbestimmtheit deutet sich schon in der Voreinstellung durch Äußerungen körperlichen oder seelischen Befindens oder gefühlsmäßiger Erwartung an. Die Auffassung des Gegebenen ist — dem phasenmäßigen Ansatze nach — stimmungsmäßig-zuständlich, ausdrucksmäßig-qualitativ, phantasiemäßig oder symbolisch; die organischen Zeichen 1, 2, 7, 8 sind bevorzugt; die Eigenwertigkeit zumal der dazu gegensätzlichen Qualitätengruppen wird oft verkannt. Der Gestaltungsablauf unterliegt vorwiegend gefühlsmäßigen Antrieben und stellt sich erlebnismäßig dar als ein Vertrauen auf innere, organische „Entwicklung". An Inhalten der Sinngebung dominieren gegenstandsfreie Ausdruckslösungen und anschauliche Bildlösungen, die freilich nach den Sinnrichtungen der Belebung, Stimmung, Dynamik, Dramatik, Charakteristik, Phantastik oder Symbolik weitgehend variieren. Die Darstellungsweise bevorzugt Fülle, Druckstärke, Schwärze, Zartheit, Getöntheit, Lockerheit und Fluß der Linien. Die Ablösung des Gestalteten erfolgt nur zögernd; das Endbild hat den Charakter der Nähe und Vertrautheit und wird nach dem Grade subjektiver „Angemessenheit" bewertet.

b) Sachbestimmtheit ist davon schon in der Voreinstellung durch nüchterne Konzentration und Aufgabebewußtheit unterschieden. Das Gegebene wird assoziativ, ästhetisch-formhaft, dinglich-stückhaft, begrifflich oder abstrakt bemessend aufgefaßt; im Auffassungsprofil sind die mechanischen Zeichen 3, 4, 5, 6 dominant. Der Ablauf der Gestaltung zeigt mehr die intellektuale oder volitive Gerichtetheit der „Planung". Die Sinngebung bevorzugt Sach- und Formlösungen, deren Inhalte Bereiche der Stofflichkeit, Dinglichkeit, formalen Ornamentik, Stilistik oder Abstraktion betonen. Die Objektivation vollzieht sich nicht in langsamer Ablösung des vertrauten „Wie", sondern als klare und bewußte Absetzung,

Herausstellung eines selbständigen, eigengesetzlichen „Was", das nach seiner objektiven Erkennbarkeit und Gültigkeit bewertet wird. Die Vielfalt und Mehrdeutigkeit solcher Einzelmerkmale bekräftigt unsere Einsicht, daß die Unterscheidung der Einstellungspole zwar eine erste, typologische Orientierung erleichtert, für die charakterologische Auswertung von Gestaltungsprozessen jedoch nicht ausreicht. Wir wenden uns deshalb der gefügehaften Betrachtung der Strukturen zu.

2. Seelische Gliedstrukturen (Grundfunktionen und dominierende Charakterzüge). Eine Beschreibung des Gesamtgefüges nach seinen Gliedstrukturen kann zunächst bei der — seit Tetens feststehenden — Unterscheidung des Fühlens, Denkens, Wollens ansetzen. Auch die Pfahlersche Aufstellung der Grundfunktionen (Schr. 67) bietet keine wesentliche Änderung dieses Schemas. Die Gefühls- und Willensseite wird bei Pfahler als „Gefühlsansprechbarkeit" und „vitale Aktivität" fixiert, die Denkfunktionen erfahren eine Untergliederung nach „Aufmerksamkeit" und „Perseveration". Eine entscheidende Erweiterung bedeutet die von C. G. Jung (Schr. 24) versuchte Ergänzung des Gefüges von seiten der „Intuition". Die damit angeschnittene Frage nach der typologischen und charakterologischen Bedeutung der Phantasie kann auf Grund der im ersten Teile unserer Untersuchung getroffenen Analysen dahin beantwortet werden, daß diese Seite des Seelenlebens als eine strukturell wesentliche Grundfunktion Berücksichtigung verlangt. Ausgehend von den beschriebenen Einstellungspolen lassen sich Gefühl und Phantasie als Gliedstrukturen erlebnisbestimmter Haltung, Verstand und Wille als strukturelle Komponenten der Sachbestimmtheit fixieren. Für die zusammenhängende Beschreibung des Gefüges ist jedoch eine Untergliederung und lebensnahe Charakteristik dieser Grundfunktionen unerläßlich. Im folgenden werden deshalb die charakterologisch bedeutsamen Seiten der Gefühls-, Phantasie-, Verstandes- und Willensstruktur nach dominierenden Charakterzügen gekennzeichnet. Um die ganzheitliche Einbettung dieser Züge in das Persönlichkeitstotal anzudeuten, werden wir — neben den aus der Analyse des Zeichentestes gewonnenen Befunden — die Ergebnisse von Kontrollversuchen[1] und sonstigen, charakterologischen Ermittlungen berücksichtigen.

---

[1] Die Ergebnisse des Zeichentestes wurden vor allem durch zwei experimentell-charakterologische Methoden überprüft. Der vom Verfasser ent-

a) Gefühl. Es ist von KRUEGER (Schr. 44) seit langem darauf hingewiesen worden, daß der strukturelle Aufbau der Gefühle mit der alghedonischen Unterscheidung der Pole Lust-Unlust nicht voll erfaßt ist. Auch die von W. WUNDT vorgeschlagene Ergänzung durch die Kriterien der Spannung-Lösung, Beruhigung-Erregung, kann — trotz ihrer allgemeinpsychologischen Bedeutung — die Einseitigkeit der herkömmlichen Gefühlstheorie nicht ausgleichen. Charakterologisch gesehen muß demgegenüber die funktionale Bedeutung der Gefühle für den Aufbau der Persönlichkeit erörtert werden. Unterschiedliche Weisen der Bindung oder Zentrierung der Gesamtstruktur, Integrationsrichtungen (JAENSCH, JUNG) verdienen dabei Beachtung. Bei der Auswertung von Gestaltungsversuchen hat sich in dieser Hinsicht der Gegensatz von Aufgeschlossenheit und Empfindsamkeit emotionaler Struktur als terminologisch fruchtbar erwiesen.

Aufgeschlossenheit, d. h. eine umweltbezogene (nach außen integrierte, extravertierte), vorwiegend durch ganzheitliche Wahrnehmung und sozialen Kontakt bestimmte, heitere und gelöste Gefühlshaltung ist bei der zeichnerischen Gestaltung schon in der Phase der Voreinstellung an einer lockeren, aufgeweckten, vielfältig interessierten, wenn auch zuweilen flüchtigen Beziehung zur Aufgabe erkennbar. Die Auffassungsphase läßt die stimmungsmäßig-anschauliche, gelegentlich phantasiebeschwingte Verwendung der Gegebenheiten hervortreten. Die lockere Einbeziehung des Zeichens 2, die vielseitige, aber wenig exakte Beachtung der anderen

---

worfene „Deutungstest" und „Erzählungstest" ergänzen die zeichnerischen Befunde nach der Richtung vorstellender und sprachlicher Phantasie.

Der „Deutungstest" — eine im Hinblick auf die charakterologische Auswertung umgewandelte Form des RORSCHACH-Versuches — verlangt die Phantasiedeutung planmäßig variierter, sinnarmer Linien und Gebilde.

Im „Erzählungstest" wird die sprachliche Weiterführung von Geschichten gefordert, deren vorgegebene Anfänge bestimmte, charakterliche Züge ausdrucksmäßig intendieren. Die gegebenen Anfänge, welche bei ihrer Fortsetzung teils verstandesmäßig-sachliche, objektbezogene, teils empfindsam-phantasievolle, teils sozial-aufgeschlossene Einstellungen herausfordern, lauten:

I. „Der Schnellzug D 87 hatte um 3.42 Uhr morgens die Station Aschersweiler fahrplanmäßig passiert. Der diensttuende Bahnvorsteher schaltete die Strecke frei. Dann zündete er sich gemächlich eine Pfeife an und wollte eben nach der zurückgelegten Abendzeitung greifen, da . . ."

II. „Mitten in der Nacht wachte ich auf. Ich spürte nur die Tiefe und Schwärze des Dunkels um mich her. Mir war als . . ."

Figuren erscheint symptomatisch. Der Ablauf der Gestaltung vollzieht sich in organischer, wenn auch etwas sprunghafter Entwicklung; planende und systematische Tendenzen treten weitgehend zurück. Die Sinngebung bevorzugt anschauliche, lebensnahe Bildlösungen, die hauptsächlich an locker-dynamischen und physiognomisch-charakterisierenden Motiven orientiert sind. Für die Darstellung ist weitgehende Auflockerung der Linien und Ausfüllung der Fläche bezeichnend. Die Endphase zeigt eine gefühlsbetonte, aber wenig dauerhafte Beziehung zum objektivierten Bilde. Das Interesse wendet sich schnell der nächsten Aufgabe zu.

Die Kontrollversuche bestätigen den Eindruck ganzheitlicher, anschaulicher Phantasie (Deutungstest), sprachlicher Flüssigkeit (Erzählungstest), fluktuierender Aufmerksamkeit (Gestaltauffassung, Formgedächtnis). Im Farbe-Formversuch überwiegt die emotionale Beziehung zur Farbe. Das Schriftbild mutet ganzheitlich-flüssig, gerundet, gelegentlich aufgelockert an. Die Sprechstimme ist mehr hoch und hell als dunkel-tief, melodisch schwingend, wenig artikuliert. Die Leistungen der Arbeitshand zeigen Beziehung zu weichem wie zu hartem Material, jedoch sind Ausdauer und Präzision gering. Bei Intelligenzproben überwiegt das praktisch anschauliche Denken gegenüber der theoretischen Kritikfähigkeit. Die Berufswünsche der Jugendlichen sind vielseitig und meist durch wechselnde Eindrücke und Neigungen bestimmt. Auch der Lebenslauf Erwachsener erscheint oftmals bewegt, aber selten problematisch; die Gestaltung der Lebenslage, Interessen und Entwicklungen sind vorwiegend durch Milieueinflüsse und vielfältige Bindungen an die Gemeinschaft bestimmt.

Empfindsamkeit, eine subjektiv verletzlichere, weiche, verhaltene, oftmals sensibel-depressive, aber zugleich nachhaltigere, zuweilen verinnerlichte (nach innen integrierte, introvertierte) Weise des Fühlens wird im Zeichentest gelegentlich schon an der sensiblen Erwartungshaltung der Vorphase erkennbar. Die Auffassung des Gegebenen ist stimmungsmäßig-zuständlich oder aus-

---

III. „Gestern trafen wir uns auf dem Markte. Wir waren beide überrascht. Ich faßte mich zuerst und . . ."

Über die methodische Anwendung und charakterologische Auswertung dieser Kontrollversuche berichtet: R. Bönisch, Über den Zusammenhang seelischer Teilstrukturen. *Neue psych. Stud.* 15, 1. München 1939.

Auch M. Ihms (Schr. 21) hat die kombinierten „Gestaltungstests" bei charakterologischen Untersuchungen an strafgefangenen Frauen erfolgreich angewandt.

drucksmäßig-qualitativ; die Zeichen werden nachhaltig — zuweilen in symbolischer Prägnanz — erlebt; die Bevorzugung der kleinen, zarten, runden, organischen Fig. 1, 2, 7, 8 wie die teilweise Irritiertheit bis Hilflosigkeit gegenüber den Linien 3, 4, 5, 6 ist aufschlußreich. Der meist langsame Gestaltungsablauf gründet in einer tiefen, zuweilen grüblerisch-romantischen Überzeugung von der „selbsttätigen" Entwicklung ästhetisch-organischer Formen und kennzeichnet die passiv-verträumte Gesamteinstellung der Vpn. In der Sinngebung treten die zarteren, undynamischen Arten gegenstandsfreien Ausdrucks (Schatten, Strahlen, Organsymbole) wie stimmungsgesättigte Bildlösungen (Lebewesen, Landschaften, Stimmungsbilder) hervor; gegenüber der leitenden Tendenz nach Belebung und Abstimmung der Zeichnung sind dynamische und charakterisierende Akzente relativ bedeutungslos. Die Darstellung bevorzugt druckschwache, aber ausdruckszarte, vielfach getönte und nuancierte Linien und Schatten. Die Ablösung der Endbilder geschieht nur nach langem Zögern; die Aufforderung zum Weiterzeichnen erscheint fast als eine Störung der Nähe und Vertrautheit des bisher Geschaffenen.

Kontrollversuche lassen im Deutungstest die qualitative Auslese und Sättigung der Vorstellung, im Erzählungstest den Sinn für idyllische, persönliche Motive erkennen. Gestalt- und Formauffassung sind durch eine subjektive Auslese des persönlich Zusagenden beengt. Im Farbe-Formversuch fällt — bei Vorherrschaft der Farben — doch eine zeitweise, grüblerische Fixierung charakteristischer Gestalten auf. Das Schriftbild kann neben Girlanden und runden Formen auch Winkelzüge aufweisen; entscheidend ist im Vergleiche zur aufgeschlossenen Haltung die Kleinheit, Druckzartheit, Zierlichkeit und gelegentliche Beengtheit. Die Sprechstimme ist hoch und zart, zuweilen etwas dünn und unsicher im Ansatz, meist melodisch und mehr artikuliert als die des Aufgeschlossenen. Bei Handgeschicksproben ist die besondere Affinität zu weichem Materiale unverkennbar, das Sorgfaltsstreben überwiegt — zumal bei hartem Materiale — die Ausdauer. Wiederholungen führen oftmals zu einer Verbesserung des Ergebnisses. Anstelligkeitsproben verlaufen vielfach negativ; auch das technisch-praktische Verständnis läßt — bei gelegentlicher Beachtung der Teilfunktionen — Einblick in die Funktionszusammenhänge vermissen. Die theoretische Intelligenz ist mehr grüblerisch-besinnlich als sachlich-kritisch und urteilsscharf. Berufswünsche der Jugendlichen

werden ausschließlich durch Neigungen motiviert, aber hartnäckiger als von den Aufgeschlossenen gegen äußere Widerstände — wenn oftmals auch nur innerlich — verteidigt. Der Lebenslauf empfindsamer Erwachsener ist vor allem durch den langsamen — mannigfache Neben-, Versuchs- und Irrwege einschließenden — Prozeß der Reifung charakterisiert. Die Idealfindung orientiert sich an einer Vorstellung einmaliger, organisch-gesetzmäßiger Individualität, an einem Wunschbilde, das — mit zuweilen grüblerischer Konsequenz — auch angesichts äußerer Fehlschläge festgehalten wird. Der soziale Kontakt bleibt auf engen Freundeskreis und auf „Gesinnungs"-gemeinschaften beschränkt. Höchstes Ziel der Entwicklung erscheint die „innere" Vervollkommnung und Zentrierung der Persönlichkeit.

b) Phantasie. Die strukturbildende Funktion der Gefühle konnte durch Nachweis zweier — mannigfache Proben und Entwicklungen überdauernder — Grundhaltungen bestätigt werden; die beiden Seiten aufgeschlossener oder empfindsamer Emotionalität ließen zudem eine — an typologische Bestimmungen gemahnende — eindeutige Unterscheidung zu. Im Vergleich damit scheinen die Phantasieeinstellungen der Vpn. weniger maßgeblich für die typische Prägnanz einer Individualität. Es dürfte nicht zufällig sein, daß schon der allgemeine Sprachgebrauch zwar Gefühls-, Verstandes- oder Willensmenschen voneinander absetzt, Züge der Phantasiebegabung dagegen weniger hervorhebt. Sensible Verträumtheit, phantastische Einfallsfülle, geschmackliche oder stilistische Begabung, Originalität, Erfindung, ästhetisch-schöpferische Gestaltungskraft lassen sich jedoch auf Grund der herkömmlichen Dreigliederung seelischer Vermögen schwer begreifen. Die mit Hilfe des Zeichentestes gewonnenen, charakterologischen Befunde weisen nun auf zwei Hauptrichtungen phantasiemäßiger Strukturiertheit, welche — wenn auch nicht für die Aufstellung selbständiger Typen ausreichend — so doch als stützende Faktoren innerhalb verschiedener Strukturkreise aufschlußreich erscheinen. Wir wollen diese phantasiebestimmten Arten struktureller Gerichtetheit als Formgewandtheit und Einfallsfülle unterscheiden.

Formgewandtheit, die vorwiegend objektbestimmte (also relativ extravertierte, nach außen integrierte), aber zugleich gefühlsbetonte Fähigkeit ästhetischer Auffassung, Variation, Schmükkung und Stilisierung von Formen ist im Zeichentest zuweilen schon in den Frühphasen an der wechselseitigen Durchdringung von

gefühlsmäßiger Anteilnahme und sachlichem Aufgabebewußtsein erkennbar. Die Auffassung der Gegebenheiten verbindet ausdrucksmäßig-qualitative Einfühlung der Qualitäten mit ästhetisch-stilistischem Formensinn. Das Auffassungsprofil zeigt eine entsprechende Ausgewogenheit organischer und sachlicher Qualitäten. Der Ablauf der Gestaltung läßt die planmäßige und bewußte Steuerung der Antriebe erkennen, wobei jedoch weniger rationale als ästhetische Normen verpflichtend scheinen. Der Sinnrichtung nach können — mit Ausnahme der gegenstandsfreien Ausdruckslösungen — alle Arten der Bild-, Sach- und Formlösung auftreten. Schmückende und ästhetisch stilisierende Tendenzen haben jedoch den Vorrang und sind noch bis in scheinbar nüchtern-dingliche oder abstrakte Motive hinein zu verfolgen. Die Darstellungsweise ist reicher, aber zugleich auch abgewogener als bei gefühls- oder verstandesbestimmten Gestaltungen; dementsprechend werden extreme Einseitigkeiten (übersteigerte Fülle, Druckstärke, Lockerheit, Gerichtetheit) vermieden. Die besondere Durchgliederung der Fläche und des Raumes wie eine ungewöhnliche Entsprechung von Inhalt und Form sind hervorzuheben. Trotzdem wäre es verfehlt, hierin Merkmale eines „gestaltschaffenden Typus“ (SANDER) zu erkennen. Die produktive Gestaltungskraft erscheint gemindert durch den der Zeichnung anhaftenden Charakter technischer, zuweilen artistisch-manirierter, kühler und glatter Virtuosität. Die Ablösungsphase zeigt emotionale Beteiligung in der mehrfachen, liebevollen Korrektur der Endbilder, gelegentlich wird auch eine extravertierte Selbstsicherheit bis Selbstgefälligkeit der Haltung deutlich.

Kontrollversuche sind besonders bei Vorliegen äußerlich bestechender, scheinbar hochproduktiver Zeichnungen dringend zu empfehlen. Ästhetische (aber auch soziale) Formgewandtheit darf keineswegs als alleiniger Maßstab für die seelische Strukturiertheit gelten. Die einseitige Dominanz extravertierter, ästhetisch-formgewandter Phantasie zeigt sich im Deutungstest an der stilkritischen und nuancierten Unterscheidung der Vorlagen, im Erzählungstest an gewandter, flüssiger, gelegentlich manirierter Satzbildung, wie an der effektvollen Ausstattung mit Zitaten. Der Farbe-Formversuch ist wegen der großen Streuung (Vielseitigkeit) der Antworten schwer auszuwerten. Das Schriftbild ist der Gesamtverteilung nach trefflich ausgewogen; das scheinbar hohe Formniveau verliert jedoch gelegentlich durch Züge der Verschnörkelung

und Manieriertheit, wobei allerdings grobe Effekte peinlich vermieden werden. Eine gewisse Unadäquatheit von Zeichnung und Schrift kann — als Merkmal schizothymer Anlagen — zuweilen symptomatisch sein. Die Sprechstimme bevorzugt mittlere Lagen, ist dem Ansatze nach fast immer ungewöhnlich sicher, überlegen, oftmals lebendig beschwingt, stets gut artikuliert; es mangelt ihr jedoch an innerer Tragfähigkeit und emotionaler Wärme. In den Leistungsproben wird hartes und weiches Material gut durchschnittlich bewältigt, praktische und theoretische Intelligenz erscheinen ausgeglichen, Mimik, Motorik und Gesamtverhalten bekunden die „spielende" Erledigung der Aufgaben. Zur Entlarvung von „Blendern" ist jedoch — zumal in der berufsberaterischen Praxis — die Übertragung einer sehr langwierigen und monotonen Arbeit, wenn möglich die Einweisung in eine Arbeitsgruppe (Mannschaft) zu empfehlen. Unwillige Geringschätzung, ein der sonstigen Fixigkeit widersprechendes Ungeschick und mangelnde soziale Hilfsbereitschaft können dann die schwachen Fundamente der Persönlichkeit hervorkehren. Die Berufswünsche der Jugendlichen zeigen ein Abwägen von Neigung und Erfolgsaussicht; das meist überdurchschnittliche Intelligenzniveau läßt jedoch ehrgeizige Verstiegenheiten vermeiden. Der Lebenslauf Erwachsener ist — ähnlich dem der gefühlsaufgeschlossenen Naturen — von Milieueinflüssen mitbestimmt. Während jedoch im ersten Falle die innere Bindung an die Gemeinschaft ein Aufgehen, eine Hingabe des Einzelnen gewährleistete, bleibt der Formgewandte zuinnerst distanziert und paßt sich den Forderungen einer Gruppe nur insofern an, als durch den Gesamt„stil" eines Lebenskreises, eigene — oftmals selbstgefällige — Niveauansprüche gesteigert und befriedigt werden. Das Bildungsideal solcher Menschen — und damit der äußere Lebensgang — zielen auf Erreichung der „Höchstform" an Leistung, Entwicklung und vor allem „Geltung" im Sinne repräsentativer „Darbietung" (Clauss) des Selbst. Dies schließt jedoch nicht äußere und nachhaltige Erfolge innerhalb verschiedener — oftmals wechselnder — Berufsgruppen aus. Die charakterologische Auswertung formgewandter Züge hat jedoch — mehr noch als bei anderen Dominanten — die jeweilige Schichtung und Durchdringung der Gliedstrukturen zu beachten.

Einfallsfülle, die von Wahrnehmungen weitgehend unabhängigere, introvertierte Fähigkeit der freien Assoziation und Vorstellung, kann sich in ungezügelter, triebhafter Phantastik, aber

auch in Originalität, Ideen- und Symbolkraft der Zeichnungen bekunden. Bei Ausführung des Zeichenversuches fällt zunächst eine erlebnisbestimmte Voreinstellung auf, deren gefühlsmäßige Erwartungshaltung von Vp. 60 als „Neugier bis Spannung", ähnlich der Einstellung, „wie man im Halbschlaf aufsteigende Traumbilder verfolgt", trefflich geschildert wurde. Die Auffassung des Gegebenen ist stimmungs- und ausdrucksbetont, phantastisch-symbolisch; das Auffassungsprofil ist an Hand der Endbilder jedoch schwer zu rekonstruieren, da die Ausgangslinien — oft bis zur Unkenntlichkeit — verdeckt erscheinen. Aus den Selbstbeobachtungen kann jedoch auf Bevorzugung der organischen Qualitätengruppe 1, 2, 7, 8 geschlossen werden. In der Sinngebung werden Sach- und Formlösungen ganz gemieden, stimmungsbetonte, phantastische und symbolische Ausdrucks- und Bildlösungen herrschen vor. Die Darstellungsweise ist durch — oftmals diffuse — zumeist drängende Erscheinungsfülle, durch druckstarke Linien, dunkle Flächen, gelegentlich auch durch scharfe, gespenstig anmutende Schwarz-Weiß-Kontraste, aber auch durch zart nuancierte Schattentöne charakterisiert. Geschlossenheit, Gliederung und Sorgfalt treten demgegenüber sehr zurück. In der Ablösungsphase beobachtet man oft eine durch das Endbild bewirkte, gleichsam magische Faszination, die sich — zumal in pathologischen Fällen — bis zu ängstlich-nervöser Scheu oder gar krampfhaft-hysterischer Erschütterung steigern kann. Die Vpn. bemühen sich dann zuweilen durch Zudecken der Bilder mit der Hand den subjektiven Eindruck des magisch Unheimlichen, Bösen, Starren, Gefährlichen abzuwehren.

Unter den K o n t r o l l v e r s u c h e n ist naturgemäß das Ergebnis des Deutungstestes aufschlußreich; welches die — um Eigenart der gegebenen Linien wenig bekümmerte — fluktuierende Weite und ungezügelte Fülle des Phantasieeinfalles bestätigt. Im Erzählungstest werden die vorgegebenen Anfänge in ungewöhnlicher Weise variiert, oft vernachlässigt oder entstellt. Abenteuerliche, sensationelle, geheimnisvolle Geschichten überwiegen. Auffassungsversuche zeigen eine ungenaue, mehr assoziative als perseverierende, abschweifende Wiedergabe der Formen, Silben, Druckfehler, Zahlen. Demgegenüber ist die Farbauffassung gefühlsbetont, wenn auch nicht immer objektgetreu. Im Schriftbilde fallen weitgerundete, die Unterlängen betonende, flächenhafte, gelegentlich bizarr ausschweifende Buchstabenformen auf. Die Sprechstimme kann in

der Höhenlage schwanken und ist dabei weich melodisch, flüssig, gelegentlich unruhig bewegt bis hastig überstürzt, voll unausgeglichener Akzente und von geringer Artikulation. Die Leistungen — zumal der Arbeitshand — zeigen häufig einen Mangel an Ausdauer und Sorgfalt. Das Umstellungsvermögen und auch die Übfähigkeit liegen jedoch zuweilen über Durchschnitt; im praktisch Technischen werden besonders die übersteigert phantastischen Personen oft ganz versagen, dagegen eignet ihnen zuweilen eine bewegliche, wenn auch nicht sehr urteilskräftige Intelligenz. Die charakterologische Eignungsuntersuchung wird solchen Naturen nur gerecht, wenn sie die in der Freizeit angefertigten Zeichnungen, Geschichten, Gedichte, technischen Entwürfe oder Basteleien mitbewertet. Nach Möglichkeit sollte auch während der Untersuchung Gelegenheit zu selbständigeren Arbeiten geboten werden. Der Berufswunsch der Jugendlichen ist oft naiv-kindlich, unkritisch, zuweilen exaltiert und bevorzugt die Bereiche des Abenteuerlichen, Sensationellen. Neben dynamischen Motiven des Ozeanfliegers, Reporters, Detektives treten auch sensiblere Regungen nach Forschung, Reisen, zuweilen lehrhafte oder priesterliche Tendenzen hervor. Im Unterschiede zu den Aufgeschlossenen und Formgewandten werden jedoch solche privaten und sehr persönlichen Neigungen selten direkt ausgesprochen oder gar sachlich begründet; sie können — bei vorhandenem Kontakt — durch ein geschickt geführtes Gespräch erschlossen werden. Der Lebenslauf Erwachsener entbehrt — ähnlich dem der sensiblen Naturen — innerer Stetigkeit und Konsequenz. Das Vertrauen der Empfindsamen auf eine prästabilierte Harmonie der Welt wird bei den Phantastischen ersetzt durch aktive — wenn auch nicht immer erfolgreiche — Unternehmung. Das zuweilen fanatische Bekenntnis zu einer Weltanschauung ist weniger an Gemeinschaften oder Stilformen, als an metaphysisch-religiösen Vorstellungen orientiert und findet gelegentlich in sektiererischer Tätigkeit Erfüllung. Die höhere Formung der Persönlichkeit wird charakterologisch an der organischen Einbettung phantasiebetonter Gliedstrukturen in das seelisch-geistige Gesamtgefüge, wie an der verstandes- und willensmäßigen Steuerung zu erkennen sein.

c) Verstand. Es wurde mehrfach hervorgehoben, daß der Zeichentest allein eine völlig gleichgewichtige Erfassung des seelischen Funktionsgefüges nicht ermöglicht. Während die — zumal typologischen — Unterschiede der Gefühls- und Phantasie-

einstellung deutlich hervortraten, wird die Begrenzung des Verfahrens vor allem an der relativen Erfassung verstandes- und willensmäßiger Funktionen erkennbar. Trotzdem sollte die Methode nicht — wie etwa der Rorschach-Versuch — als ein reiner „Phantasie"-test angesehen werden. Die abstrakte Präzision der Ausgangslinien, die asymmetrische Verteilung der Zeichen auf acht, scharf umgrenzte, ungewöhnlich kleine Teilflächen, die durch die Versuchsanordnung geforderte Entscheidung einer Sinnrichtung, alle diese „rationalen" Voraussetzungen der Methode bieten Anhaltspunkte für die Bewertung der Aufmerksamkeitsleistung, wie der logisch-begrifflichen Durchgliederung des Materiales. Ähnlich wie bei den Gefühls- und Phantasiefunktionen treten auch im Bereiche des Verstandes zwei — oftmals polare — Gliedstrukturen hervor, die — nach dominierenden Charakterzügen — als Nüchternheit und Genauigkeit zu unterscheiden sind.

Nüchternheit, die von Gefühlsregungen wenig beeinflußte, auf sachlich-objektive Wahrnehmung gestützte, kühle, aber praktische Intelligenz ist in den Vorphasen des Zeichenversuches an einer ruhig prüfenden, im ganzen abwartenden Voreinstellung zu erkennen. Die Auffassung des Gegebenen ist vorwiegend dinglich (wenn auch keineswegs immer stückhaft); die Bevorzugung der geraden, mechanischen Zeichen 3, 4, 5, 6 erscheint typisch. Bewegliche, verschnörkelte oder feingliedrige Linien (Fig. 2, 7) können affektive Ablehnung erfahren. Der Gestaltungsablauf ist durch bewußte, planende Tendenzen, durch stufenweises Erörtern und Abwägen technischer Möglichkeiten ausgezeichnet. Die Sinngebung zeigt eine eindeutige Bevorzugung der Sachlösungen (Stoffe, Dinge, Bauten); atmosphärisch-stimmungshafte, zumal phantastisch-symbolische Bildlösungen werden peinlich gemieden. Die Darstellung ist geschlossen, zuweilen druckstark, straff, gerichtet, nicht ohne Sorgfalt, aber selten durchgegliedert. Die Endbilder scheinen weniger aus einem Gefühlsstrome abgelöst als sicher und bewußt abgesetzt, herausgestellt. Die Selbstbeobachtungen beschränken sich auf das unumgänglichst Nötige und lassen qualitative Einfühlung der Qualitäten und Prozesse vermissen. Eine nachträgliche Selbstbewertung des Gesamtbogens wird zumeist abgelehnt. Mit „Fertigstellung" der Zeichnungen hat sich „das Problem" erledigt (Vp. 3).

Kontrollversuche bestätigen die im ganzen unproblematische, wenn auch bisweilen desintegrierte Gesamthaltung. Der

Deutungstest wird oft nur mit Widerstreben durchgeführt, gelegentlich als eine „Sache für Frauen und Kinder“ (Vp. 12) erklärt und affektiv abgelehnt. Unklarheiten und Verschwommenheiten der Anordnung werden bemängelt. Die Deutungen sind dementsprechend vorwiegend dinglich-analytisch oder nüchtern-abstrakt und von Einfällen unbeschwert. Im Erzählungstest wird der sachliche Anfang (Erzählung I) bevorzugt und unter Berücksichtigung praktisch-technischer Motive so knapp als möglich beendet. Auffassungsversuche bestätigen die enge, perseverierende Aufmerksamkeit. Die Form erscheint gegenüber der Farbe oftmals, aber nicht immer dominant. In dem meist klaren, gleichmäßigen Schriftbilde überwiegen die Arkaden- und die Winkelbindung. Die Sprechstimme ist mittelhoch bis tief, kräftig, etwas trocken, im Ansatz sicher, gleichmäßig geführt und akzentuiert, von durchschnittlicher Artikulation. Die Arbeitsproben zeigen gut durchschnittliche Bewältigung des harten Materiales, ausdauernde — wenn auch zuweilen etwas stumpf-monotone — Arbeitshaltung, hinreichendes technisches Verständnis und ein Überwiegen der praktischen gegenüber der theoretischen Intelligenz. Das Berufsbild der Jugendlichen ist durch konkrete Erfahrungen und Beobachtungen bestimmt, die Richtungen des Maschinen-, Werkzeug-, Autoschlossers oder des selbständigen Kaufmanns dominieren weitaus. Der Lebenslauf der Erwachsenen wird — soweit persönlicher Rückblick und Stellungnahme überhaupt erfolgen — nach dem Maßstabe der Zweckmäßigkeit bewertet. Ideale Forderungen und Normen, weltanschauliche Leitbilder treten hinter praktischen Erwägungen hinsichtlich des schnellsten und besten „Vorwärtskommens“ sehr zurück. Das eigentliche Lebensziel (wirtschaftlich ausreichender Versorgung und äußerer Unabhängigkeit) wird früher als von anderen Strukturtypen erreicht. Die Frage, ob damit die Entwicklung abschließt, in stumpfer, spießbürgerlicher „Gewohnheit“ versandet, oder nach neuen, weiteren Erfahrungsgebieten ausgreift, ist nur bei Kenntnis des Ausmaßes und Einsatzes verfügbarer Antriebe zu entscheiden.

G e n a u i g k e i t soll im Zusammenhange unserer charakterologischen Darstellung keineswegs nur im Sinne einer Disposition zu sorgfältiger, konzentrierter Arbeit, sondern darüber hinaus auch als Voraussetzung theoretisch-besinnlichen, gliedernden Denkens und Urteilens verstanden sein. Die höhere Ausprägung dieser — eine introvertierte Seite des Denkens bezeugenden — Gliedstruktur

muß als logische Klarheit, abstrakte Unterscheidungsgabe, Kritikfähigkeit, Selbständigkeit des Urteils besonders gekennzeichnet werden. Die in dieser Hinsicht begrenzten Befunde des Zeichentestes lassen jedoch die Verwendung des komplexeren, vom Untersuchungsmaterial her leichter zu stützenden Begriffes („Genauigkeit“) ratsam erscheinen. Eine so verstandene (zeichnerische wie logische) Genauigkeit zeigt sich in der Voreinstellung zum Zeichenversuch an der kritischen Überprüfung der Versuchsanordnung. Die Anzahl der Bleistifte, Beschaffenheit des Pultes, Art der Beleuchtung, die Beweglichkeit des Zeichenbogens, Randstellung der Ausgangslinien, Begrenzung der Zeichenfläche, finden sachliche Beachtung, teilweise Kritik oder logische Begründung. Die Auffassung ist durch peinliche Wahrung der Gegebenheiten gekennzeichnet, wobei die dingliche oder abstrakt-bemessende Ausgliederung der Größen- und Formmerkmale hervortritt. Kleine und feingliedrige Zeichen (Fig. 1 u. 7) werden besonders eingeprägt und ausgeführt. Organische und mechanische Qualitätengruppen sind oftmals sauber unterschieden. Die Ausrichtung des Gestaltungsablaufs erfolgt planend und bis ins Einzelne disponierend. Die Sinngebung erstreckt sich auf vielfältige Bereiche; Sach- und Formlösungen (durchgegliederte Werkzeuge, Bauten, Ornamente, stereometrische Figuren, Konstruktionszeichnungen) sind bevorzugt; gegenstandsfreie Ausdruckslösungen werden ganz, Bildlösungen nur hinsichtlich dynamischer oder phantastischer Akzente gemieden. In der Darstellung überwiegen alle Merkmale der Sorgfalt (Gleichmaß, Feingliedrigkeit, Ebenmaß) wie eine — zuweilen überspitzte — Detaillierung der Raum- und Flächenglieder. Demgegenüber treten Ausdrucks- und Erscheinungsfülle, druckstarke Linien, aber auch weich schattierte Flächen weit zurück. In der Ablösungsphase bemerkt man eine liebevolle, oft mehr emotionale als kritische Abschätzung des Gewordenen, eine Einstellung, die empfindsame Anteilnahme vermuten läßt.

Bei den Kontrollversuchen fällt im Deutungstest die objektgemäße, kritische Haltung auf. Im Unterschiede zu der nur nüchternen Einstellung beobachtet man jedoch auch wohlgegliederte Ganzdeutung. In der Erzählung (zumal in der Eisenbahngeschichte I) treten detaillierte Angaben über Ort und Zeit, wie logische Verknüpfungen und Begründungen der Kausalzusammenhänge hervor. Die Gestaltauffassung erscheint noch präziser und gegliederter als beim Nüchternen; Formen sind gegenüber den

Farben eindeutig dominant. Für das Schriftbild sind Kleinheit, Exaktheit und Geordnetheit der Buchstaben, überwiegende Winkelbindung, regelmäßige Wort- und Zeilenabstände bezeichnend. Die meist hohe und helle Sprechstimme ist durch gute Akzente und überdurchschnittliche Artikulation bestimmt. In den Leistungsproben bekundet sich Neigung und Eignung zu handwerklicher Präzisionsarbeit; die theoretische Intelligenz kann in Richtung auf das technische Verständnis wie die logische Urteilskraft ausgeprägt sein. Die praktische wie theoretische Lernfähigkeit liegt weit über Durchschnitt. In den Berufswünschen der Jugendlichen herrschen technisch-konstruktive, zumal spezialisierende Neigungen (Feinmechaniker, Optiker, Maschinenzeichner, Ingenieur, Architekt) oder auch bürokratische Tendenzen (Verwaltungsbeamter) vor. Der Lebenslauf Erwachsener ist — ähnlich dem der Empfindsamen — durch langsame Reife gekennzeichnet. Die Entwicklung ist jedoch meist stetig, innerlich konsequent und läßt bewußte Steuerung erkennen. Die weltanschauliche Ausrichtung bevorzugt an Stelle der Idealbilder und Symbole logisch-eindeutige Prinzipien, Gesetze, Normen. Das Gemeinschaftsleben entfaltet sich dementsprechend am ehesten in der festgefügten Ordnung sozialer Behörden, Ämter, Organisationen. Die höhere Ausprägung der Struktur zeigt sich in der Verbindung sensibler, rationaler und volitiver Charakterzüge.

d) Wille. Die gefügehafte Betrachtung der Willenskomponenten begegnet — über die oben geschilderte Begrenzung der Testbefunde hinaus — grundsätzlichen Schwierigkeiten insofern, als die im Aufbau jeder Persönlichkeit erkennbaren Willenszüge in der charakterologischen Praxis meist eine Wertung (hinsichtlich des Strukturgrades), seltener jedoch eine gleichgewichtige Abstufung nach Typus, Dominanz, Sonderart erfahren. Eine von Wertgesichtspunkten unabhängigere Gliederung des Willensgefüges wurde von Klages durch die Gegenüberstellung der Pole: Antrieb-Antriebshemmung (-widerstand) erzielt. Wir versuchen den — aus der Klagesschen Sonderauffassung des Willens (als Geist und Widersacher) verständlichen — negativen Ton des Begriffes „Hemmung" auszuschalten, indem wir Eigenart und Dominanz des Wollens nach dem Vorwalten von Antrieb oder Festigkeit unterscheiden.

Antrieb in der vielfältigen Bedeutung vitaler Antriebskraft, -fülle, -stärke, wie im engeren Sinne seelisch-leidenschaftlicher Be-

schwingtheit, Impulsivität oder geistiger Regsamkeit der Interessen, ist im Zeichentest schon aus der gefühlsbewegten, zuweilen erregten, geschäftigen bis betriebsamen Voreinstellung zu entnehmen. Die Auffassungsphase zeigt oftmals eine Vernachlässigung der Gegebenheiten, welche mit druckstarken, bewegten Linien und Schatten zuweilen völlig überdeckt werden. Erlebnismäßig erscheinen im Auffassungsprofil die dynamischen Zeichen 2 und 5 weitaus bevorzugt. Kleine und feingliedrige Figuren (Zeichen 1 u. 7) sind im Endbilde oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Der Gestaltungsablauf vollzieht sich in unruhiger — bewußter Steuerung entbehrender — Entwicklung. Die Sinngebung vermeidet Sach- und Formlösungen (mit Ausnahme dynamisch gekennzeichneter Waffen, Fahr- und Flugzeuge) fast ganz. Bewegte, unregelmäßige Ausdruckszüge und dynamisch-dramatische Bildlösungen herrschen vor. Neben der inhaltlichen Auslese verdient die Darstellungsweise besondere Beachtung, welche drängende Handlungsfülle, wie druckbreite, teigige, gelegentlich gerichtete Linien hervorkehrt. Die Ablösung der Endbilder vollzieht sich rasch; die affektive Anteilnahme ist an dem hastigen Ausgriff auf das Nächste, Neue, Andersartige zu erkennen. Die Gesamtdauer des Versuches ist dementsprechend ungewöhnlich kurz.

Kontrollversuche bestätigen das Vorherrschen dynamischer Akzente, welche beim Deutungstest in der Auflockerung und Ausrichtung starrer Linien, bei der Erzählung in — zuweilen affektbetonten — Schilderungen dramatischen Geschehens hervortreten. Die Auffassung von Silben, Zahlen, Formen ist weit, fluktuierend, unpräzise; die Farben werden vielfach, aber nicht eindeutig bevorzugt. Im Schriftbilde fällt Druckstärke, Größe, Unregelmäßigkeit, aber auch Zügigkeit und Steigerung der Linien, bei weitgehender Flächenfüllung auf. Die Sprechstimme zeigt eher tiefen als hohen Ansatz, gesteigertes, zuweilen hastiges Tempo, scharfe, aber unregelmäßige Akzente, geringe Artikulation. In den Arbeitsproben fällt — zumal bei Wiederholungsversuchen — das erhebliche Nachlassen der Leistung wie eine weite Streuung der Ergebnisse innerhalb der einzelnen Leistungsgruppen auf. In den Anstelligkeitsproben werden zuweilen beste Zeiten erzielt. Der Berufswunsch der Jugendlichen ist wenig konstant, wird jedoch mit leidenschaftlichem, oftmals pathetischem Anspruche vorgetragen; je nach dem Grade geistiger Ausrichtung sind Züge diffus-sinnlicher Genußsucht, oder ehrgeizige Strebungen erkennbar. Der Lebenslauf Er-

wachsener ist dementsprechend teils durch wechselnde Neigungen und Leidenschaften, teils durch rücksichtsloses Erfolgsstreben charakterisiert. In der meist unruhig bewegten, vielfältige Überraschungen und Wandlungen einschließenden Entwicklung sind Höhepunkte und Tiefstände reicher vertreten, aber auch schwerer abzuschätzen als bei anders gearteten Strukturen. Positive Züge, wie die von Enttäuschungen wenig erschütterbare Begeisterungsfähigkeit, der — auch in der Gemeinschaft fruchtbare — mitreißende Lebenselan und Einsatz, lassen zumeist eine emotionale Sättigung und seelisch-geistige Ausrichtung der Antriebe erkennen.

Festigkeit, die körperliche und seelische Ausdauer, Zähigkeit, der willentlich konsequente Einsatz und Zugriff, im tieferen Sinne: die totale Gesammeltheit und Zentriertheit der Person wird aus dem Zeichenteste nur sehr bedingt und unter Berücksichtigung vielfältiger Kontrollbefunde zu erschließen sein. Die sachliche Voreinstellung des seelisch festen Menschen unterscheidet sich von der des Nüchternen durch erhöhte Konzentration und Aufgabebewußtheit. Die Auffassung des Gegebenen ist sachbestimmt gestaltend, d. h. vorwiegend dinglich, aber zugleich ästhetisch-formhaft und abstrakt-bemessend; im Auffassungsprofile dominiert das feste, schwere Zeichen 4, die Lockerheit der Fig. 2 wird oftmals affektiv abgelehnt. Im ganzen erscheinen jedoch organische und mechanische Qualitäten ausgewogen und teilweise ausgeprägt. Der Gestaltungsablauf besticht durch zielsichere Planung. In der Sinngebung treten gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (mit Ausnahme der geschlossenen und zentrierten Ausdruckssymbole) ganz zurück. Von den Bildlösungen finden nur die straff-zielgerichteten, dynamischen Motive oder prägnante Charakterköpfe Verwendung. Im ganzen dominieren Sach- und Formlösungen, welche sich jedoch nur im Falle niedrigen Gesamtniveaus der nüchternen Dinglichkeit annähern. Die Darstellung ist druckstark, gerichtet und geschlossen. Locker bewegte Linienführung und zarte Schattierung fehlen ganz. Die Absetzung des Endbildes erfolgt zuweilen ruckhaft und entschieden; die ästhetische Unzulänglichkeit der Resultate wird oft mit scharfer Kritik gerügt.

Kontrollversuche zeigen im Deutungstest knappe Ganzdeutungen, bei denen das stimmungshaft Atmosphärische ausfällt. Im Erzählungstest wird der sensible Anfang II meist abgelehnt; die Eisenbahngeschichte I dagegen findet sachliche Erledigung; in der das soziale Motiv der Begegnung einführenden Erzählung III

treten Bekundungen sicherer Haltung und schlagfertiger Gewappnetheit hervor. Bei allen Erzählungen sind Motive des aktiven Zugriffs und Einsatzes inhaltlich bestimmend. Auffassungsversuche bestätigen die enge, aber konzentrierte Aufmerksamkeit; Formen sind gegenüber den Farben dominant. Das Schriftbild weist druckstarke, zielsichere Linien mit Winkelbindung auf. Die Sprechstimme ist meist tief und voll, gelegentlich etwas hart, von sicherem, kräftigem Ansatz, mehr rhythmisch als melodisch und scharf — zuweilen schroff — akzentuiert. Die Leistungen der Arbeitshand zeigen besondere Affinität zu hartem Materiale, zudem Ausdauer, Gleichmaß, Übfähigkeit. Geschicklichkeit und Anstelligkeit treten — im Vergleiche mit den aufgeschlossen-formgewandten Strukturen — etwas zurück. Das technisch-praktische Verständnis überwiegt oftmals die Fähigkeit abstrakter Gliederung und logischer Kombination. Die Berufswünsche der Jugendlichen, welche technische und militärische Bereiche bevorzugen, werden sicher, zuweilen selbstbewußt vorgebracht und gegen Einwände der Eltern oder der Berater beharrlich verteidigt; der Gesichtspunkt persönlicher Verantwortung und Bewährung wird — auch schon bei 14jähr. — häufiger als von anderen Typen betont. Der Lebenslauf Erwachsener erscheint stetiger und einheitlicher als der anderer Strukturen. Gegenüber der Vielseitigkeit gefühls- oder phantasiemäßig strukturierter Personen fällt die Beschränkung der Interessenrichtung, zugleich aber auch die konsequente Verfolgung nächstliegender Ziele auf. Weltanschauliche Ideale werden selten diskutiert, vielmehr in praktischer, gemeinschaftsbezogener „Leistung" (Clauss) dargetan.

3. Gefügehafter Zusammenhang (Grade und Schichten der Strukturiertheit). Die funktionale Dominanz der oben beschriebenen Charakterzüge ist jedoch keineswegs so aufzufassen, als wäre die strukturelle Ausprägung eines Typus von der Isolierung oder einseitigen Betonung solcher Gliedstrukturen abhängig. Es sollte vielmehr gerade bei der typologischen Unterscheidung der Dominanten die ganzheitliche Verflechtung des strukturellen Gefüges hervortreten. Mit der einseitigen Ausgliederung einer Funktion ist in der Regel auch ein niederes Niveau oder mangelnde Durchformung der Gesamtpersönlichkeit verbunden. In Erweiterung punktueller und verallgemeinernder Bestimmungen der Typologie hat eine charakterologische Untersuchung Grade und Schichten der Strukturiertheit, d. h. die jeweilige Vertiefung, Ergänzung und

ganzheitliche Durchdringung der Funktionen nachzuweisen. In der hierfür nötigen Darstellung des gefügehaften Zusammenhanges werden die oben gegebenen, zunächst etwas schematisch anmutenden Bestimmungen der Gliedstrukturen wechselseitige Beleuchtung erfahren.

a) Aufgeschlossenheit ist mit der Einengung auf eine Gliedstruktur besonders unvereinbar. Die weltoffen (extravertierte) Gefühlshaltung läßt mannigfache, ergänzende Funktionen anklingen. Für die Bewertung des Strukturgrades ist jedoch das locker-zufällige oder zügig-beherrschte, gewandte Zusammenspiel der Gliedstrukturen entscheidend. Im ersteren Falle überwiegen die Merkmale diffuser, unberechenbarer Labilität (A-)[1], die durch Züge oberflächlicher Betulichkeit und Geschwätzigkeit, hemdsärmeliger Offenheit und Biederkeit nur wenig gewinnen. Dagegen kann ein Einschlag von Sensibilität die ganze Skala der gefühlsbetont-sozialen Charakterzüge (Mitgefühl, Warmherzigkeit, Fürsorglichkeit, Hingabe, Kameradschaft) erschließen. Der Aufgeschlossen-Empfindsame (AE)[1] ist entsprechend für die sozialen Kontakt fordernden, weiblichen und männlichen Berufe (des Pflegers, Lehrers, Arztes) besonders disponiert. Die wechselseitige Stützung aufgeschlossener Gefühls- und nüchterner Verstandeshaltung (AN) prägt den Typus des praktisch-umsichtigen Realisten, der sich — je nach dem geistigen Gesamtniveau — in sehr verschiedenen Graden als Händler, Installateur, Kaufmann, Rechtsanwalt, Organisator, Wirtschaftsführer bewähren kann. Von den introvertierteren Zügen hat für eine gefühlsaufgeschlossene Persönlichkeit die Einfallsfülle eine beschränktere Bedeutung, Genauigkeit und innere Festigkeit treten innerhalb dieses Strukturkreises weit zurück. Typologische Ausprägungen beobachtet man statt dessen vornehmlich in zwei Richtungen, je nachdem (extravertierte) Willens- oder Phantasiezüge als stützende Faktoren auftreten. Der Aufgeschlossen-Antriebsbewegte (ATr) zeichnet sich durch impulsive, zuweilen leidenschaftliche, bis unruhige Verfolgung vielfältiger Interessen aus. Der Aufgeschlossen-Formgewandte (AFo) ist weniger dynamisch-willentlich als ästhetisch-geistig orientiert und kann — zumal im Falle der Bereicherung durch sensible Züge —

[1] Der praktische Psychologe kann bei Aufzeichnung charakterologischer Befunde den gefügehaften Zusammenhang durch Abkürzung (Anfangsbuchstaben) präzisieren, wobei dominierende oder zurücktretende Züge nach Graden der Gewichtigkeit in einer „Reihe“ anzuordnen sind.

eine weitgehend ausgeglichene, oftmals repräsentative Hochform aufgeschlossener Strukturen darstellen. Im ganzen gesehen sind in diesem Felde die KRETSCHMERschen Zyklothymen reich vertreten. Es wird jedoch deutlich geworden sein, daß die gefügehafte Betrachtung der Strukturen genauere und lebenswichtige Unterscheidungen ermöglicht.

b) Empfindsamkeit stellt sich im Falle mangelnder, stützender Faktoren als vitale Schwäche, Blaßheit, Empfindlichkeit (E-), d. h. weich-passive Abhängigkeit von inneren und äußeren Einflüssen dar. Im Unterschiede zu der körperlichen und seelischen Lebensuntüchtigkeit solcher einseitigen Veranlagungen gibt ein Zug von Aufgeschlossenheit dem empfindsamen Charakter emotionale Wärme und ermöglicht die sensible Anpassung an Menschen und Situationen. Diese empfindsam-aufgeschlossene (EA) Struktur kennzeichnet einen vorwiegend introvertierten, weiblichen Typus zarter Einfühlung und stiller Ergebenheit. Während teilweise Nüchternheit (EN) für empfindsame Naturen meist keine wesentliche Bereicherung, höchstens eine gewisse Beruhigung bzw. Abstumpfung bedeutet, kann eine Steigerung der Antriebe (ETr) einerseits die Gesamtstruktur im Sinne zunehmender Labilität gefährden, anderseits aber auch zu innerer Gefühlsbeschwingtheit beitragen. Die Zunahme der Strukturiertheit ist jedoch hauptsächlich nach den zwei Richtungen verstandesmäßiger oder phantasiemäßiger Vertiefung zu verfolgen. Entsprechend läßt sich ein empfindsam-genauer (EG) und ein empfindsam-einfallsreicher (EPh) Typus unterscheiden. Ersterer zeigt eine Verbindung von Feinfühligkeit, Sorgfalt, Gewissenhaftigkeit, gedanklicher Klarheit, welche in den Berufen des Feinmechanikers, Optikers, Architekten fruchtbar werden kann; letzterer ist — seinem weicheren Grundnaturell und den ästhetisch-geschmacklichen Fähigkeiten gemäß — mit Vorteil als Modelltischler, Holzbildhauer, Dekorateur oder Kunstgewerbler anzusetzen. Festigkeit (EF) bedeutet innerhalb dieses ganzen Strukturkreises eine seltenere und deshalb besonders zu bewertende Tugend, welche haltgebende Kräfte des Gemüts und Züge geistiger Verinnerlichung offenbart.

c) Formgewandtheit tritt im allgemeinen mehr als stützender und bereichernder Faktor, seltener als tragender Grundzug eines Typus auf. Der Begriff weist auf vorwiegend positive Anlagen, deutet jedoch in dem vielseitigen Worte „Gewandtheit“ mögliche Unterschiede der Tiefendimension an. Wenn auch ausgesprochen niederes Formniveau innerhalb dieses Strukturkreises

naturgemäß nicht beobachtet werden kann, so stellt sich doch im besonderen Maße die Frage nach der Ursprünglichkeit, Unmittelbarkeit, Echtheit[1] und Zentriertheit der Formbegabung. Oberflächliche Wendigkeit ist von sensibler (zuweilen anmutiger) Grazie und Charme, kühle Glätte im Sinne des „Formalen" (Fo-) von innerlich fundierter, ästhetischer Formkraft zu unterscheiden. Die charakterlichen Ausprägungen der Struktur lassen sich vornehmlich in drei Richtungen verfolgen je nachdem Gefühl, Phantasie oder Verstand ausschlaggebend sind. Der Formgewandt-Aufgeschlossene (FoA) zeigt eine — wenn auch oftmals begrenzte — Anpassung an die Gemeinschaft, die sich — negativ gesehen — in eitlem oder kokettem Geltungsstreben, positiv in geschickter, zuweilen diplomatischer Menschenbehandlung äußern kann. Die Berufsmöglichkeiten sind — vom Conferencier, Kellner, Verkäufer bis zum gelegentlich sehr repräsentativen und verantwortlichen Empfangschef — weit gespannt. Der Formgewandt-Einfallsreiche (FoPh) ist als eigentlicher Phantasietypus vornehmlich zu künstlerisch-bildnerischen Leistungen befähigt, kann sich jedoch auch in praktisch-nüchterner Tätigkeit als Reklamezeichner, Dekorateur, Propagandist bewähren. Der Formgewandt-Genaue (FoG) schließlich wird wegen einer Verbindung von logischer Kritikfähigkeit und formalem Geschick oftmals in mittleren wie höheren Ämtern der Gerichtspraxis angetroffen werden. Sensibilität hat innerhalb dieses Strukturkreises nur begrenztere Funktion und artet selten zur Weichheit aus; die zwar nicht ganz fehlende Nüchternheit ist wenig symptomatisch. Das Willensleben erscheint nach Antrieb und Festigkeit meist hinlänglich entwickelt und gut ausgewogen.

d) Einfallsfülle wird bei einseitiger Vorherrschaft fast immer für niedere, oftmals pathologische Strukturen kennzeichnend sein. Der meist völlige Mangel an Nüchternheit, Genauigkeit und Willenshalt läßt solche Personen für die soziale Eingliederung und praktische Leistung ungeeignet scheinen. Vielfach zeigen sie sich außerstande Eindrücke und vitale Triebregungen seelisch-geistig zu durchdringen. Die innere Haltlosigkeit solcher einseitiger Phantasten (Ph-) wird durch sozial gesehen negative Züge wie: Lügenhaftigkeit, Unehrlichkeit, Falschheit, Arglist, Heuchelei, Verleumdung wenig zu ihrem Vorteil kompensiert. Die strukturbildende Kraft der „schauenden" Phantasie kann jedoch in produktiver Weise fruchtbar werden, wenn sensible Einfühlung und Verinnerlichung

[1] Vgl. die von M. Ihms (Schr. 21) geschilderten Typen der „Unechten".

oder erhöhte Aktivität des Antriebs Voraussetzungen für den seelischen Halt oder die vitale Gerichtetheit schaffen. Der Phantastisch-Empfindsame (PhE) wird, sofern der Beruf seiner differenzierten Neigung und weltanschaulichen Überzeugung Raum gibt (etwa als Krankenpfleger, Lehrer, Künstler, Psychologe, Seelsorger) leistungsfähig sein, wobei die innere Ordnung und Gesetzmäßigkeit der Einfälle sich in positiven Anlagen der Erfindungsgabe, Symbolkraft, verbunden zumeist mit einer gläubig-idealistischen Haltung, bekräftigt. Der Phantastisch-Triebhafte (PhTr) findet — wenn auch seltener — im aktiven Einsatz für eine Idee (als Redner, Agitator) oder — bei genügender Aufgeschlossenheit und Nüchternheit — auch als kaufmännischer Vertreter Bewährung. Häufiger jedoch sind die Typen dieses Strukturkreises genötigt, ihre einseitige Phantasieneigung auf außerberuflichen Interessengebieten (durch Bastelei, Sammel-, Erfindertätigkeit, Lektüre, oder in weltanschaulichem Sektierertume) zu befriedigen.

e) Nüchternheit zeigt bei fehlender Durchgliederung des Gesamtgefüges eine stumpfe Beschränktheit, Trockenheit, Schwerfälligkeit der Vernunft (N-), die in asozialen Regungen des Neides, Geizes, der Habgier und Gewinnsucht wenig günstig kompensiert sein kann. Glücklicherweise ist diese desintegrierte Absetzung der Gliedstruktur verhältnismäßig selten. Vielmehr beobachtet man eine lebensfähige Strukturierung des wahrnehmenden Verstandes nach folgenden drei Richtungen. Der Nüchtern-Aufgeschlossene (NA) ist vom Gefühle her etwas aufgelockert und beschwingt; er unterscheidet sich von dem oben geschilderten, praktisch-umgänglichen, realistischen Extravertierten (der Struktur: Aufgeschlossen-nüchtern) nicht wesentlich durch geringere Anpassungsfähigkeit, aber erhöhte, sachliche Umsicht. Für die berufsberaterische Praxis ist die Beachtung zweier anderer Gefüge besonders bedeutsam, welche durch introvertierte Verstandes- und Willenszüge Bereicherung erfahren. Der Nüchtern-Genaue (NG) verbindet Objektivität und Sachlichkeit mit der Befähigung zu detaillierender Analyse, logischer Kritik und Urteilsklarheit. Als Präzisionsarbeiter am harten Materiale (M.-Lehrling), als technischer Konstrukteur oder kaufmännischer Organisator, wird er sich durch Ausdauer, Zweckstrebigkeit, Einsicht und Gewissenhaftigkeit bewähren. Der Nüchtern-Feste (NF) hat demgegenüber vor allem die besonders kräftige vitale Konstitution einzusetzen. Bei hinreichender, wenn auch wenig beweglicher Intelligenz tritt doch die eigentlich geistige Differenzierung

zurück. Im praktischen Wirken der Transportarbeiter, Schmiede, Maschinenschlosser, wie in mannigfachen landwirtschaftlichen Berufen werden dagegen die zähe Ausdauer und der handwerklich feste Zugriff erkennbar. Die Tugenden und ethischen Fundamente dieser Strukturgruppe zeigen sich in sozialer Zuverlässigkeit und Tüchtigkeit, wie in einer ausgeglichenen, genügsamen und pflichtgetreuen Seelenhaltung.

f) Genauigkeit ist ähnlich wie die Formgewandtheit nach Strukturgraden schwer abzustufen, weil die Anwendung dieses Begriffes schon eine überdurchschnittliche Gliederung des Gefüges voraussetzt. Unterscheidungen des charakterlichen Gesamtniveaus sind jedoch sehr wohl möglich; sie werden aber nicht wie bei den formgewandten Strukturen nach dem Maßstabe der Echtheit, sondern durch Bestimmung der funktionalen Wirksamkeit getroffen. So sind Charakterzüge der Nörgelei, Pedanterie, Grübel- und Kritiksucht deshalb als eine primitive Stufe introvertierter Verstandeshaltung anzusehen, weil durch „Genauigkeit" (G-) in solchen Fällen das Gesamtgefüge der Persönlichkeit nicht geformt, sondern nur beengt erscheint. Anlage zu Ironie oder Sarkasmus ermöglicht zwar eine teilweise emotionale und phantasiemäßige Lockerung, trägt jedoch ebenfalls wenig zur Festigung des Charakters bei. Dagegen bekunden sich im Zeugnisse der Ehrlichkeit, Redlichkeit, Verschwiegenheit, Gründlichkeit, Wahrhaftigkeit, ethische Kernbezirke der Person, die nur aus dem Einklange emotionaler und volitiver Haltung zu begreifen sind. Empfindsamkeit, Nüchternheit und Festigkeit erweisen sich dabei als stützende und tragende Faktoren. Formgewandtheit gibt solcher introvertierter Denkstruktur zuweilen das Gepräge ästhetisch feinsinniger Kultiviertheit. Aufgeschlossenheit und Antrieb treten in diesem Strukturkreise jedoch weit zurück. Berufsmäßig gesehen können die einfachen, geistig unausgeprägten Arten der Genauigkeit mechanische Büroarbeiten fördern. Für handwerkliche Tätigkeit ist jedoch das, dem (nur genauen) Typus meist mangelnde, praktische Geschick (Nüchternheit, Aufgeschlossenheit und Antrieb) unerläßlich. Die höheren Berufe (des verantwortlichen Verwaltungsbeamten, Lehrers, Forschers) zeigen diese spezifisch intellektuelle Gliedstruktur immer eingebettet in ein reich gegliedertes, emotional gesättigtes, willensmäßig gestrafftes Gesamtgefüge.

g) Antrieb wurde schon oben — nach Graden seelisch-geistiger Durchdringung — als ungezügelte Vitalkraft, seelische Beschwingt-

heit und geistige Gerichtetheit unterschieden. Bei mangelnder emotionaler Bindung und geistiger Steuerung treten vitale Energien in den verschiedenen Arten sinnlicher Süchte und Leidenschaften oder in rücksichtslosem, zuweilen brutalem Durchsetzungswillen hervor. Die asozialen Tendenzen solcher Strukturen sind am deutlichsten in den — meist pathologischen — Typen der „Haltlosen" (Tr-) und „Widersetzlichen" (W-)[1] verkörpert. Antrieb bedeutet dann Triebhaftigkeit im Sinne vitaler Beunruhigung und Schwankung, oder rohe, stumpfe, zuweilen verbrecherische Zerstörungskraft. Demgegenüber ist die emotionale Sättigung solcher primitiver Lebensregung an der sozialen Bindung oder seelischen Verinnerlichung der Energien erkennbar. Der Antriebsbewegt-Aufgeschlossene (TrA) erweitert die oben geschilderte, extravertierte Gefühlshaltung (Aufgeschlossen-antriebsbewegt) durch einen dynamischen Akzent, der sich in gemeinschaftsfähiger Sinnenfreudigkeit („Erotiker" — Müller-Freienfels (Schr. 58)), mitreißendem Schwung und Lebenselan äußern kann. Der Antriebsbewegt-Empfindsame (TrE) wird die inner-seelische — meist ästhetische — Bewältigung der Impulse oftmals als Tänzer, Musiker bezeugen. Straffere, willensmäßige Beherrschung und Ausrichtung — aber auch zunehmende Desintegration — zeigt der Typus des Berufsturners, Gymnastikers, Sportlers, der zudem oftmals nüchterne Züge aufweist (Antriebsbewegt-nüchtern-fest). Die für Züge der Formgewandtheit und Genauigkeit kennzeichnenden, seelisch-geistigen Gliederungstendenzen treten (mit Ausnahme der beim Musiker zu beobachtenden, ästhetisch-tektonischen Begabung) innerhalb dieses Strukturkreises zurück. Im ganzen gesehen ist die strukturbildende Funktion der Antriebe mehr noch als bei anderen Gliedstrukturen zwischen extremen Polen der Lebensgefährdung und Lebensbewältigung gespannt.

h) Festigkeit sollte keineswegs nur im Sinne seelisch-geistigen „Haltes" — als eine Höchstform der Strukturiertheit — bewertet werden. Niedere Ausprägungsarten lassen sich bis in die elementar-vitalen Grundlagen der Person verfolgen. Seelisch-ungeformte, vitale Schwere und gedrängte Fülle können als konstitutionelle Faktoren die dumpfe Schwerfälligkeit, Spannung und Verkrampfung einer Struktur erklären (Typus: Fest-vitalschwer, gespannt (F-)). Das ruhige und wuchtige Dastehen des fälischen Rassentypus dagegen bezeugt emotionale Gesammeltheit des Fühlens und läßt auch

[1] Vgl. hierzu das von M. Ihms (Schr. 21) gebotene, reichhaltige Tatsachenmaterial.

oftmals eine empfindsame Gliedstruktur erkennen (NFE). Aufgeschlossene Gefühlsentäußerung und formale Gewandtheit der Phantasie sind jedoch solcher verfestigter Gesamthaltung weitgehend inadäquat. Züge introvertierter Bilderschau erscheinen für diese Persönlichkeitsform zwar nicht unwesentlich, werden aber meist schamhaft verborgen, oder in enger, zuweilen geheimer Kultgemeinschaft betätigt. Solche symbolhafte — weltanschaulich oft aufschlußreiche — ideale Fundierung schließt jedoch nüchterne Wahrnehmung und genaue, zuweilen analytische Verstandesgliederung keineswegs aus. Die eigentliche Schlüsselstellung für die Bewertung der festen Strukturen bietet das Verhältnis von Antrieb und Antriebswiderstand. Im Unterschiede zu den betont dynamischen Akzenten der reinen Antriebstypen sind diese beiden Pole des Willenslebens hier weitgehend ausgeglichen. Die straffe Disziplinierung und Ausrichtung der Impulse veranlaßt uns, die höheren Ausprägungen dieses Strukturkreises als „Willensgerichtet" (W+) zu kennzeichnen. Es bedarf keiner besonderen Motivierung, daß solche Willensbetonung, bei gleichzeitiger Ausgewogenheit der Gesamtstruktur, als eine Grundvoraussetzung des „Führertums" (innerhalb verschiedenster Berufsbereiche) anzusehen ist.

IV. Der seelische Grund

Wenn der Grad der Strukturiertheit bisher an der vielfältigen Verflechtung seelischer Gliedstrukturen bemessen wurde, so ist damit nur e i n Kriterium der Tiefenschichtung berührt. Die bloße Vielheitlichkeit der Charakterzüge garantiert keineswegs eine ganzheitliche Durchformung der Person. Neben dem Reichtum der Glieder ist das — die mannigfachen Bereiche und Schichten des Seelischen fundierende — Wirkzentrum seelischer Existenz (der „Integrationskern" Jaensch) entscheidend. Diese sinn- und haltgebende „Mitte" einer Persönlichkeit nennen wir: seelischer Grund.

Es erscheint uns nicht ohne Belang, daß der — ältestem deutschen Sprachgute entlehnte — Begriff, den wir erstmalig in einem Aufsatze über das „Gefühl" (Schr. 95) psychologisch zu umreißen suchten, nun auch bei anderen Autoren sinngemäße Verwendung findet. Ausführungen über das „Problem der Echtheit" (Lersch, — Schr. 52) oder die strukturelle Auffassung der Erkenntnis (Hippius, — Schr. 19) führen — ebenso wie die Untersuchung von Gestaltungsvorgängen — zu einer Grenzposition psychologischer Besinnung, welche die philosophische Frage nach einem, das

jeweilige Erlebnis übergreifenden Dauersein nahelegt. Damit treten ontologische oder ethische Blickrichtungen in Sicht. Der Gefahr methodischer Grenzüberschreitung oder dem Vorwurfe romantischer Anreicherung der Terminologie können wir dadurch begegnen, daß wir die psychologische Anwendung des Begriffes „Grund" an Bedingungen knüpfen, welche die Verwechslung mit verwandten philosophischen, insbesondere phänomenologischen Auffassungen (vgl. Heidegger, — Schr. 17) ausschließen.

Die auf experimentellem Wege gewonnenen Befunde berechtigen nicht zu Aussagen über phänomenologische Tatbestände des Grundes, wie: Ursache, Wahrheit, Freiheit, Transzendenz. Wenn hingegen Heidegger auf das „Dasein als Befindlichkeit" hinweist (Schr. 16, S. 134) und dieses als ein „ontisches Offenbaren" versteht, das „geschieht im stimmungsmäßigen und triebhaften Sichbefinden" (Schr. 17, S. 76), wenn derselbe Autor andeutet, daß „die Erschließungsmöglichkeiten des Erkennens viel zu kurz tragen gegenüber dem ursprünglichen Erschließen der Stimmungen" und auf eine „Psychologie der Stimmungen" weist die „noch völlig brach liegt" (Schr. 16, S. 134), so können wir bemerken, daß unsere mit empirischen Mitteln gewonnenen Ergebnisse nicht nur jene Tiefenschicht der Stimmung (der Empfindsamkeit) berühren, welche durch das Inne-Sein von reinen Qualitäten bedingt ist; sondern daß darüber hinaus auch die Relativität der Stimmung, ihr ganzheitliches Verwobensein mit Vorgängen gestalterischen Tuns und Prozessen der Erkenntnis aufgezeigt werden konnte. Ungeachtet solcher Berührungspunkte der fundamentalontologischen und strukturpsychologischen Methode beschränken wir uns jedoch auf eine im engsten Sinne psychologische Bestimmung des Grundes, indem wir auf zwei, experimentell prüfbare Voraussetzungen seelischer Strukturiertheit hinweisen:

1. Der mehrere Lösungen umspannende Gesamtversuch läßt bei zahlreichen Vpn. einen wesenseigentümlichen Höhepunkt der Gestaltung erkennen, der die normale Durchschnittsleistung der betreffenden Personen weit überragt.

2. Diese „Berührung mit dem Grunde", d. h. die Entfaltung verfügbarer, wenn auch für gewöhnlich unentwickelter Gestaltungskraft ist mit psychologischen Mitteln zu bemessen

a) an dem Auftreten schöpferischer Einfälle,

b) an dem im Vergleiche mit anderen Lösungen derselben Vp. hervorragenden Formniveau,

c) an jenen Symbolgehalten, die auf überpersonale Bedingungen seelischer Existenz (Natur, Idee (Ideal), Schicksal) weisen.

Wir verzichten auf jede theoretisch-philosophische Weiterung und geben im folgenden eine einfache Darstellung der psychologischen Grundsachverhalte: schöpferischer Einfall, Formniveau, Symbolgehalt.

a) Schöpferischer Einfall. Es wurde schon im ersten Teile der Untersuchung auf die „Eigenwertigkeit" der vorgegebenen Zeichen hingewiesen und angedeutet, daß die Weiterführung durch die im Gegebenen angelegten Qualitäten begrenzt ist. Diese Beschränkung des Qualitätenbereiches wirkt sich u. a. darin aus, daß gewisse, häufig zu beobachtende Durchschnittslösungen derselben Aufgabe hervortreten. Die Vermeidung solcher „Normal"-leistungen und die trotzdem erreichte, vollendete Sinnerfüllung des Gegebenen kann als Maßstab des schöpferischen Einfalles gelten. Die psychologische Vergleichung orientiert sich am besten an dem Unterschiede durchschnittlicher und schöpferischer Lösungen des gleichen Anfangszeichens.

So bemerkt man bei Fig. 1 häufig die Auffassung des Punktes als Ausgang einer Strahlung (8) oder Bewegung (Spirale, — 11); stimmungsmäßig-anschaulich als Blumenmitte (131/1), oder physiognomisch als Menschenauge (139/1), Tierauge (134/1). Auch dingliche Verwendungen zur Uhrenmitte (144/1), Körperecke (149/1), Radmitte, Schießscheibe, als Kastenknopf, Spielwürfelpunkt sind durchschnittlich, ebenso die abstrakte Linienkreuzung (145/1), der Mittelpunkt des Kreises (20) oder Ornamentes (19). — Demgegenüber ist die exakte Einfügung des Punktes als „Niete einer Zange" (143/1) originell und ein Zeichen technischer Präzision; der „Schmetterlingskopf" (132/1) kündet von sensibler Einfühlung des Organischen; die symbolische Deutung des Punktes als „Seelenmitte" (18) weist auf eine Grundposition emotionaler Innerlichkeit.

Durchschnittslösungen der Fig. 2 genügen sich in der groben Andeutung organischer Belebung (Würmer — 22, Schlange — 139/2), betonen die Lockerheit des Vogelfluges (25), Feuers (143/2), Rauches (32), Fahnenwimpels (30), Pflanzenteiles (128/2). Auch die physiognomische Auffassung als Augenbraue (26, 27), Nase, Locke, Schulterlinie, der Kontur des Berghanges (24), der Formansatz des Zwiebelturmes (132/2) oder der Vase (33), Flasche, die dingliche

Verwendung als Griff, Henkel, Haken, die abstrakte Auffassung als Schnörkel (23) oder Schriftzeichen (34, 35) sind nicht selten. — Schöpferischer Einfall bekundet sich dagegen in der spielerisch-graziösen Weiterführung des Zeichens als „Katzenschwanz und Garnknäuel" (135/2) oder in der symbolischen Kontrastierung von Schlange (Leidenschaft) und Schwert (Wille) (31).

Fig. 3 kann ohne Anstrengung der Phantasie schematisch-abstrakt weitergeführt (145/3), gegenübergestellt (48), oder zur nüchternen Kurve (49), Statistik ausgedeutet werden. Durchschnittlich dingliche Auffassungen verfestigen die Striche zum Zaun (45), Schornstein (44), zur Treppe (143/3), Telegraphenstange (41), Laterne (42); auch Haus (134/3) und Tor (46), Turm, Fahnenstange, Baumreihe, Orgelpfeifen, Starkästen sind nicht ungewöhnlich. — Sobald die Höherführung der Striche sich jedoch mit der romantisch-idealistischen Vorstellung des „Aufstieges" (43), der „Himmelsstufen" (138/3), der Lebensreife (Jugend, Mann und Alter — 150/3) verbindet, erscheint die Dynamik der Gegebenheit symbolisch präzisiert und schöpferisch vertieft.

Fig. 4 kann in seiner Eckigkeit und Dunkelheit — bei gleichzeitiger Andeutung des Schwarz-Weiß-Kontrastes — als Hausfenster (61) oder Schachbrett (62) anschauliche aber durchschnittliche Lösung finden. Die Verwendungen als Schornstein (144/4), Kamera (59), Schild (56), Mikrophon, Zielscheibe (134/4), Steinblock (58), Tunnelöffnung (60), Hut (55), oder abstrakte Ortsbezeichnungen (65) sind ebenfalls nicht ungewöhnlich. — Die prägnante Absetzung des Quadrates in dem maskenhaft-starren „Auge der Schuld" (53) deutet demgegenüber auf ein nur vom Grunde her verständliches, irrationales Symbol ethischer Verpflichtetheit.

Bei Fig. 5 treten die Geräte, Werkzeuge, Waffen-, Fahr- und Flugzeuge ungemein häufig auf; Rechen (71), Spaten (130/5), Besen, Harke, Gabel, Hammer (143/5), Degen (74), Geschoß (76), Armbrust (142/5), Flieger (75), Tennisschläger, Kinderroller (72), Feuer (67), Wasserstrahlen, Scheinwerfer, Schiffs- oder Autosteuer zeugen von durchschnittlichem, dynamischem Einfall. Undynamische — abstrakte oder formbetonte — Lösungen als Hausdach, Kreuz, Dreieck, Muster, Buchstabe liegen gar unter Durchschnitt. — Dagegen lassen die „elementare Naturgewalt" des Blitzes (69), der Bauer mit Pflug und „Ackerscholle" (135/5), die dramatische Bewegtheit der „Degenfechter" (141/5), eine schöpferisch-phantasiemäßige Anreicherung der Dynamik erkennen.

Die Senkrecht-Waagrecht-Qualität der Fig. 6 findet bei der überwiegenden Anzahl der Vpn. einfachste Lösung im abstrakten Rechteck, Quadrat, Winkel (94, 145/6, 144/6) oder dinglicher im Haus (87, 90). Auch Kiste (88), Truhe, Koffer, Bilderrahmen (92), Fenster (142/6), Kreuz (83), Fußballtor (139/6), Auto (89), Tank (140/6), Schrank, Zelt, Würfel, Muster sind sehr häufig und banal. — Als origineller Einfall können die dynamische Auflockerung der Striche zu „Stäben" eines Jongleurs (84), die physiognomische Einfühlung als Rücken und Rüssel des „Elefanten" (85), die witzige Charakteristik des „Dicken" und der „Dünnen" (86) gelten. Die abstrakte Durchgliederung der Striche im architektonischen „Grundriß" (146/6) zeigt ungewöhnliche Präzision. Die räumliche Abhebung der Kulissen einer „Shakespearebühne" (150/6) deutet auf ästhetisch-kultivierte Phantasie.

Die zarte Gepunktetheit der Fig. 7 findet sinngemäße, aber durchschnittliche Berücksichtigung in der Andeutung einer „Fußspur" (144/7) (oder Tierfährte, Schneespur, Schuhsohle mit Nägeln), in der stimmungshaften Strahligkeit auf- oder untergehender Sonnen (99, 132/7), im Schmuckstück (Perlenkette — 103, Kamm — 104), wie in den abstrakten Grenz- oder Höhenlinien (109, 110). Auch Ball (101) und Rad (106), Raupenübersetzung eines Tanks (140/7), Hufeisen, Ei, oder bei Mädchen: Blume, Frucht, Stickmuster, sind nicht selten. — Die gerade bei diesem Zeichen häufig bekundete Sensibilität verbindet sich mit schöpferischem Einfall, wenn der zarte Halbkreis im weihnachtlichen „Kerzenschein" (131/7) emotional getönt, im zarten Muster einer „Wiege" (135/7) idyllisch ausgeschmückt, im „Fühler" einer Raupe (138/7) organisch beseelt erscheint.

Der Bogen der Fig. 8 schließt sich leicht und ohne wesentliche Phantasiebeteiligung zum abstrakten Kreis (145/8) oder dinglicher zu Ball (131/8), Uhr, Schirm (116), Tür, Tor, Brückenbogen (144/8), Wagenrad, Zahnrad, Topf, Schale (149/8), Bogen mit Pfeil, Stahlhelm, etwas lockerer organisch zum Pilz (132/8), Drachen (128/8), Fallschirm, Luftballon, Auge, zur Sonne (115, 119), zum Mond. Sehr häufig findet man das menschliche Gesicht, wobei — wie schon oben angedeutet wurde — die primitiv-stumpfe Schematik (142/8) von dem physiognomisch-prägnanten Ausdruck der Charakterköpfe und Antlitze (121—126) zu unterscheiden ist. — Schöpferischer Einfall bekundet sich — außer in solchen symbolkräftigen „Angesichten" — in der atmosphärischen Zartheit des „Regenbogens"

(135/8), in der sensibel-religiösen Andeutung des „Heiligenscheins“ (113, 125), wie in dem wehrhaft-festen „Kriegerschild“ (141/8).

b) Formniveau. Die Unterschiede der Produktivität und damit der Grundnähe einer Gestaltung wurden bisher vornehmlich an der Einmaligkeit oder Seltenheit bestimmter Sinnmotive bemessen. Das zuweilen zu beobachtende Mißverhältnis zwischen Vorstellung und Darstellung weist jedoch darauf hin, daß die existentiale Wirksamkeit (die Echtheit) eines Einfalles sich überdies an der Durchdringung von Inhalt und Form zu bestätigen hat. Die ursprüngliche, von seelischer Bildkraft kündende, gleichsam instinktive Beherrschung der Form (nicht die zeichnerische Fertigkeit) wollen wir mit Klages (Schr. 35) als Formniveau bezeichnen. Während jedoch Klages bei der graphologischen Bestimmung der Formgrade auf eine mehr intuitive Deutung und Normung angewiesen ist, die nicht von jedem Schriftbegutachter ohne weiteres nachvollzogen werden kann, bietet der Zeichentest einige objektive Anhaltspunkte für die Bewertung des Formniveaus. Die Erfassung und Ausprägung der Ausgangsqualitäten, wie die in den Endbildern hervortretende, harmonische Entsprechung (Adäquatheit) von Sinngebung und Darstellung können als Maßstab grundnaher Gestaltung und seelischer Strukturiertheit gelten. Zur Anleitung für eine solche charakterologische Auswertung der Zeichnungen nach ihrem Formniveau geben wir im folgenden einige Beispiele.

Die Fig. 1 des Bogens, der Punkt, wird im Bilde 142/1 grob vernachlässigt und überdeckt; das Sinnmotiv des Fensters ist der Eigenqualität des Ausgangszeichens wenig adäquat, zudem scheint der Zeichner nicht in der Lage, die primitive Vorstellung in entsprechenden, sachlich-klaren, geraden Linien zu realisieren. Gegenüber solchem, tiefstem Formniveau zeigt die zarte Einbettung des Punktes in die Blumenmitte (131/1) eine Einfühlung der Qualität bei mittlerer Ausprägung und Formentsprechung. Die gliedhafte Isolierung und gleichzeitige Gewichtigkeit des Schmetterlingskopfes (132/1) schließlich ist als hoher Grad der Durchformung anzusprechen, weil die Konzentration und organische Feingliedrigkeit des Ausgangszeichens zugleich erfühlt und außerdem die Einheit von Sinngehalt und Darstellung erreicht ist.

Die kleine Wellenlinie der Fig. 2 ist in der Zeichnung 133/2 als Henkel eines Wandbildes an sich nicht ungeschickt eingefügt, der grobe Rahmen wirkt jedoch zu der lockeren Ausgangsqualität wenig stimmig und bezeugt deshalb geringes Formniveau. Bild

134/2 deutet mit dem „Köder an der Angel“ die Belebung des Ausgangszeichens an; während diese Lösung dem Einfalle nach als originell gelten kann, ist der Formgrad jedoch nur als mittelmäßig anzusehen, weil die Ausführung der Zeichnung dem organischen Charakter des Motives wenig Rechnung trägt. Der „Katzenschwanz“ der Zeichnung 135/2 darf nicht allein als schöpferischer Einfall gewertet werden, sondern läßt zudem in der doppelten Wiederholung der Qualität (lockerer Garnknäuel, gebücktes Kind) eine selten hohe Formprägnanz erkennen.

An ungegenständlichen Zeichnungen lassen sich Unterschiede des Formniveaus besonders leicht demonstrieren, weil die einseitige Bewertung des Sinngehaltes ausgeschaltet werden kann und damit der Blick auf die gleichsam „reine“ Form konzentriert wird. Die Bilder 127/3, 129/3 und 39 zeigen solche formale Weiterführung der Fig. 3. Bild 127/3 muß als tiefes Formniveau angesprochen werden, da das Ausgangszeichen nur in seiner primitiven Strichqualität erfaßt und darstellungsmäßig vergröbert ist. Bild 129/3 erreicht mittlere Form durch die „orgelartige“, lockere und doch harmonische Verteilung der Anfangsstriche. Bild 39 schließlich kündet von hohem Formvermögen, weil die Striche hier nicht nur gut verteilt, sondern durch die organisch-gerundeten Verbindungslinien gleichsam musikalisch beschwingt und rhythmisiert sind.

Fig. 4 erscheint ungeformt im Bild 133/4, welches nur die Kästchenqualität primitiv erfaßt und ungenau reproduziert. Bei Bild 143/4 ist zudem der Schwarz-Weiß-Kontrast der Vierecke betont und ästhetisch geschmackvoll variiert, womit sich mittlere Formkraft bezeugt. Bild 150/4 setzt das Quadrat als dunkles Fenster von der weißen Hausfläche ab. Das hohe Formniveau ist daran erkennbar, daß zudem die im Ausgangszeichen mit enthaltene Qualität der Schwere in den engen Häuserblocks des „italienischen Felsendorfes“ ausgeprägt wird und sogar noch als „Beschwerlichkeit“ im Ausdrucke des mühsam den Berg erklimmenden Wanderers anklingt.

Fig. 5 kann bei tiefstem Formniveau wahllos und wirr als „Muster“ über die Fläche verteilt sein (133/5), mittlere Form zeigt die gute Zusammenfassung der Striche zum „Hammer“ (143/5), worin sich Dynamik und Festigkeit vereinen. Bild 140/5 ist noch etwas höher zu bewerten, weil es dem Zeichner gelingt, den Längsstrich als „Granate“ von dem Querstrich als „Verschluß eines Flakgeschützes“ gliedhaft abzusetzen.

Fig. 6 wird bei tiefem Formniveau — ohne Berücksichtigung der Längenunterschiede der Ausgangsstriche — zum primitiven „Rahmen" geschlossen (130/6). Die gute Unterscheidung des senkrechten und waagerechten Gliedes und die ganzheitliche Einfügung in eine perspektivisch gesehene „Häusergruppe" (131/6) bezeugen besseren Formensinn. Wird zudem wie bei Bild 150/6 die leitende Gestaltqualität räumlich und stilistisch ausgeprägt (Kulissenform, Shakespearestil), dann ist die höchste Durchformung erreicht.

Fig. 7 ist bei Bild 96 locker und fahrig nur der Punktqualität nach diffus angedeutet; bei mittlerer Durchformung findet Punktierung und Rundung geschickte Variation (108); in der sensiblen Einfühlung organischer Pflanzenhaftigkeit und Lockerheit (Flugsamen der Maienblume — 128/7) bekundet sich hohes Formniveau.

Fig. 8 wirkt in der unregelmäßigen Weiterführung als „krumme Linie" (127/8) plump vergröbert; besser aber noch etwas flüchtig ergänzt sie sich zum „Drachen" (128/8), wobei zwar die Lockerheit des Bogens gewahrt, die Gesamtform aber nur mittelmäßig gegliedert scheint. Bild 135/8 zeigt — abgesehen von dem trefflichen Einfall — auch hohes Formniveau, weil die Weichheit und Gerundetheit der Ausgangslinie erfühlt und außerdem die Unbestimmtheit des Konturs durch die atmosphärische Einbettung des „Regenbogens" in eine „Wolkendecke" adäquate Darstellung erfährt.

Wir haben den schöpferischen Einfall und das Formniveau der Zeichnung vorwiegend an der qualitativen Einfühlung und sinnhaften Ausdeutung der vorgegebenen Zeichen bemessen. Für das Verständnis des inneren Zusammenhanges von Einfall und Form ist jedoch ein tieferes Eingehen auf den strukturellen Symbolgehalt unerläßlich.

c) Symbolgehalt. Das Erlebnis symbolischer Sinngebung konnte oben als anschauendes Innewerden personaler Strukturiertheit, als Gewißheit der Erschließung eines wesenhaft und seelisch Existierenden definiert werden. Es wurde angedeutet, daß die im Symbol bekundete Zentrierung der Persönlichkeit nur im Zusammenhange mit überpersonalen Seins- und Wirksphären der Natur, der Idealität, des Schicksals begriffen werden kann. Charakterologisch gesehen lassen sich drei — diesen Symbolbereichen entsprechende — Grundpositionen seelischer Struktur als Naturgrund, Idealgrund und Schicksalsgrund unterscheiden.

Der Naturgrund, das vitale und konstitutionelle Fundament einer Persönlichkeit kann sich in zeichnerischen Symbolen bekun-

den, die das elementar Atmosphärische oder Dynamische, das organisch Pflanzenhafte oder animalisch Kreatürliche naturhafter Existenz betonen. Kontrollversuche, Konstitutions- und Lebenslaufanalysen haben erkennen lassen, daß Züge des Naturells (der „Lebensgrundstimmung", LERSCH — Schr. 53) vor allem in den Licht-, Sonnen-, Wachtums- und Stimmungssymbolen hervortreten.

So wurde die zeichnerische Bevorzugung der Strahlen (8), der helleuchtenden, aufgehenden, hochstehenden Sonnen (40, 41, 119) besonders bei pyknischen Personen heiter-aufgeschlossener Grundstimmung beobachtet. Dem zyklothymen Naturell entsprechend, wechselten diese Motive oftmals innerhalb desselben Bogens mit atmosphärischen Bildern ernster bis bedrückter Stimmung (Totenhaus — 51, Grabkreuz — 83). Tiefstehende, untergehende Sonnen (43, 99, 132/7) oder zarte Blumenmotive (14, 131/1, 5, 138/7) haben sich dagegen als Anzeichen einer mehr schizothymen, weich-verhaltenen Empfindsamkeit bestätigt. Ein im Grunde weiches, konstitutionell zartes Naturell verbindet sich mit seelischer Beweglichkeit und Beschwingtheit, wenn die Natursymbole locker organische Zartheit, Duftigkeit von Pflanzen oder Lebensvorgängen erfühlen (Pflanzengewebe — 128/2, 3, 6, 7 —, Lebensvorgang — 129/7). Vitalkräftigere Konstitution, Lebensfülle spricht sich in der „Verwurzelung" und breiten Verzweigung des „Lebensbaumes" (9) aus. Während die meisten Pflanzensymbole leib-seelische Ausgeglichenheit bekunden, lassen die gröberen Andeutungen animalisch-kreatürlicher Existenz oftmals eine Beunruhigung von seiten der Vitalsphäre erkennen. Das „Gewürm" (22), das „embryonale Leben" (112), die „krabbelnde Spinne" (148/1), die „toten Fische" (136/3) und ähnliche — ausschließlich bei weiblichen Vpn. auftretende — Natursymbole haben sich als Anzeichen drängender — zuweilen unbefriedigter, gestauter — Triebimpulse erwiesen. Damit sind andere Züge des Naturgrundes, strukturelle Angelegtheiten des Temperamentes berührt. Sie äußern sich — zumal bei männlichen Vpn. — in Symbolen elementarer Naturgewalt, wobei diffuser Trieb und Drang (loderndes Feuer — 67, Explosion — 68) und gerichtete, vitale Aktivität (Blitz — 69) zu unterscheiden sind. Als komplexe, symbolisch wenig vertiefte Andeutungen vitaler Energie sind die gegenstandsfreien Züge, Schwünge, Spiralen, Kraftlinien (10, 11, 12) zu betrachten.

Der Idealgrund, eine besondere Art geistiger Zentrierung, wird zuweilen an idealistischen Vorstellungen von der Innerlichkeit

und Substantialität der Seele, an Unterscheidungen seelischer Tiefendimensionen und geistiger Höhenlagen, an Symbolgehalten des Überwirklichen, Kosmischen, Unendlichen, Ewigen und Heiligen zu erkennen sein. Als Beispiele solcher Idealsymbole haben wir schon gelegentlich der phänomenalen Beschreibung der Sinnmotive die Darstellungen der „inneren Gesammeltheit“ (17), des seelischen „Monadendaseins“ (18), des „ewigen Lichtes“ (15), die Symbole „reiner Geistigkeit“ (43) und „Heiligkeit“ (113, 114, 125) berührt. Es wurde angedeutet, daß sich bei einseitiger Betonung solcher ideeller Gerichtetheiten eine Verabsolutierung des Geistigen vollziehen kann, die den unmittelbaren, lebenskräftigen Einsatz der Person gefährdet. Unter Absehung von solcher Übersteigerung phantastischer und oftmals zugleich intellektualistischer Geistigkeit (welche von Jaensch als Strukturtypus S_1, S_2 trefflich geschildert ist) verstehen wir unter dem Idealgrund die für menschliche Personwerdung genetisch bedeutsame, seelisch geistige Konzentration auf „absolut gültige und überdauernde Werte“ (vgl. Krueger — Schr. 47). Die für charakterologische Analysen entscheidende Frage, ob geistige Idealität im Gefüge einer Gesamtstruktur fundierende oder nur kompensierende Bedeutung hat, kann freilich auf Grund eines Testergebnisses allein kaum beantwortet werden. Einige Beispiele zusammenhängender Deutung der Idealsymbole sollen im letzten Abschnitte dieser Arbeit gegeben werden.

Der Schicksalsgrund bedeutet — genetisch gesehen — die als Ergebnis seelisch-geistigen Ringens erreichte, dauerhafte Einsicht in die Notwendigkeit der Bedrohung und Verteidigung menschlicher Existenz. Es wurde schon bei Beschreibung der Schicksalssymbole ausgesprochen, daß eine solche Bejahung gelebten Schicksales den Einsatz der ganzen Person und damit eine Aktivierung der in früheren Phasen oftmals nur ideell geschauten Werte fordert. Es ist erstaunlich, aber zugleich eine Bestätigung der tiefgreifenden Symptomatik gestalterischen Tuns, daß auch bei einfachen Zeichenversuchen gelegentlich diese Grundschicht seelisch-geistiger Struktur berührt wird. Wir haben oben einige Arten der Schicksalssymbolik beschrieben, welche zugleich überdauernde Schicksals-„haltungen“ erkennen ließen. Genetisch gesehen waren die Phasen der „Schicksalsgefährdung“ und „Schicksalsbewährung“ zu unterscheiden. Es wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß solche tiefgreifende und verantwortliche Deutungen eine genaue Kenntnis des Lebenslaufes voraussetzen. Die bei zahlreichen Vpn.

vorgenommene, ausführliche Exploration hat erkennen lassen, daß die Vorstellung von der existentialen „Geworfenheit" (Heidegger) des Menschen (Bild 16 — Schicksalsgeißel), Bilder und Gleichnisse innerer „Gespaltenheit" (81, 150/1), „Vergänglichkeit" (150/3) und „Schuld" (53) Entwicklungsphasen seelischer Krise und Erschütterung bezeugen. Anderseits hat die eindringliche Kundgabe kämpferischer Gesichte und Symbole (Schlange und Schwert — 31, Totenkopf im Stahlhelm — 124, Mann mit Felsblock — 137/1, Kriegerszenen — 141/2, 4, 5, 6, 8) sich als Zeichen willensmäßiger Härte und Schicksalsgewappnetheit bestätigt. Der naheliegende Einwand, daß solche Motive auch als kompensatorische Wunschbilder willensschwacher Naturen auftreten könnten, wurde mehrfach überprüft. Es hat sich jedoch gezeigt, daß gerade sensible und phantastische Personen, welche zur Übersteigerung ihrer Vorstellungen und zur Selbsttäuschung bezüglich der eigenen Willensposition neigen, nicht die dynamische Gruppe der Schicksalssymbole, sondern die Zeichen und Gleichnisse ideell-romantischer Geistigkeit bevorzugen. Bei anderen, triebkräftigeren, aber willensmäßig unsteten, unbeherrschten Naturen treten wirre Fratzen und Phantasmen, wie Symbole der Schicksalsgefährdung in Erscheinung.

Die in solchen Symbolgehalten bekundeten seelisch-geistigen Grundpositionen dürfen jedoch keineswegs — typologisch — so ausgedeutet werden, als ob etwa einer bestimmten Struktur nur Symbole des Naturgrundes, einer anderen solche der Idealität usf. adäquat seien. Strukturiertheit im Sinne einer seelisch-geistigen Durchformung des Selbst setzt vielmehr — unabhängig von typologisch zu bestimmender Sonderartung — Berührung und Ausgleich der drei Grundgehalte voraus. Der Verfasser hat in seiner Arbeit über „Gefühl" (Schr. 95) schon angedeutet, daß — genetisch betrachtet — die Verwurzelung im Naturgrunde sehr früh, genau besehen mit der Geburt, einsetzt, daß die Ausrichtung auf ideale Werte und Normen in Übergangsjahren jugendlicher Entwicklung besonders betont ist, die Bejahung und Aktivierung des Schicksales jedoch erst auf einer späten Stufe innerer Sammlung und Reifung der Persönlichkeit erfolgt. Daß einzelne dieser Grundphasen eine auch typologisch bedeutsame Schlüsselstellung erhalten können, geht schon aus der im allgemeinen Sprachgebrauche üblichen Kennzeichnung etwa des urwüchsigen „Naturburschen", des weltfremden „Idealisten", des das Schicksal bejahenden und herausfordernden „Kämpfers" hervor.

Die genaue Analyse der nicht nur in Zeichnungen, sondern vor allem in der weltanschaulichen Ausrichtung einer Persönlichkeit erkennbaren Symbole zeigt, daß Formung und Gehalt seelischen Grundes letztlich durch überpersonale, rassisch-völkische Fundamente bedingt sind.

So erweist sich die feste und dauerhafte Verwurzelung im Naturgrunde, das unerschütterliche Vertrauen auf bodenständige Kraft und Art als seelische Dominante fälischer Rassenstruktur.

Bei gleicher Urwüchsigkeit zeigt der Dinarier dynamischere Akzente der Schicksalsbejahung und des aktiven Einsatzes für Werte und Ideale. Die Idealität ist jedoch bei fälischen wie dinarischen Menschen von festen Beständen des Naturgrundes her gestützt und zugleich begrenzt („Verharrung" — Clauss). Ein über diese Grenzen drängender „Ausgriff" auf zunächst unerreichbar scheinende, ferne Ziele und Taten wird vermieden.

Während bei diesen beiden Rassentypen, trotz relativer Verhaltenheit der Antriebe, die kernhafte, gleichsam geballte Vitalkraft immer erkennbar bleibt und auch in gelegentlicher Entladung zornigen Unmutes und Eigenwillens hervorbrechen kann, erscheint der ostische Strukturtypus im Naturgrunde passiv geborgen. Natur bedeutet ihm weniger elementaren Wurzelgrund und Kraftquell, als Sicherheit und Zuflucht. Die Beziehung zum Schicksal ist gekennzeichnet durch ein geruhsames Vertrauen auf „Enthebung" (Clauss) von Widerstreit und Kampf der Welt. Die ostische Idealität beschränkt sich auf eine gefühlsbetonte, selbstgenügsame Erwartung bescheidener „Glücksgüter", welche die soziale Versorgung und den engen Zusammenschluß der Familiengemeinschaft garantieren.

Scharfe und unüberbrückbare Spannungen zwischen den Grundpositionen seelischer Struktur beobachtet man bei den verschiedenen Rassentypen vorderasiatischen Stils. Natur im seelischen Grunde bedeutet hier vorwiegend animalisch-kreatürliches Sein, das teils als Voraussetzung irdischer Sinnenfreude gesteigert und bejaht, teils als „fleischliche" Fessel geistiger Entfaltung mit leidenschaftlich-asketischem Fanatismus bekämpft, verdrängt wird. Aus dieser Spaltung zwischen Natur (Leben) und Geist, diesem wechselndem Verfallen- und Enthoben-Sein der Kreatur resultiert eine abstrakte und weltflüchtige Auffassung der Werte und Ideale, welche sich als überwirkliche, ewig unerreichbare, „reine" Ideen sublimierter Geistigkeit darstellen. Schicksal be-

deutet dann — in doppelseitigem Aspekte — einmal „Vergänglichkeit des Leibes", anderseits leidvolle Einsicht der Unerreichbarkeit absoluter Werte. Die Gespaltenheit des Grundes führt zu einem Bewußtsein kreatürlicher „Geworfenheit" und einer metaphysischen Verabsolutierung des „Nichts". An Stelle ethischer Ausrichtung des Wollens auf konkrete Verpflichtungen innerhalb der Gemeinschaft, tritt die gefühlsmäßige Gewißheit einer im Grunde untilgbaren Schuld, die nur durch Erwartung überirdischer Gnade und Erlösung Ausgleich finden kann.

Die ostbaltische Eigenart kann als eine Überdeckung solcher asiatischen Spaltung durch Züge ostischer Einfalt und Gelassenheit verstanden werden. So erklärt sich die dumpf-vitale Verharrung im Naturgrunde, bei gleichzeitiger fanatischer Übersteigerung und Problematik der Ideale. Eine höhere Aktivität in der Austragung konkreten Schicksales läßt nordischen Rasseneinschlag vermuten.

An der seelischen Grundposition der westischen Rasse fällt die harmonische Ausgewogenheit naturhafter und geistiger Existenz auf. Das Fehlen vital-geistiger Spannungen gibt diesem Rassentypus eine gleichsam instinktive Anmut und Gelöstheit, die sich in besonderer Ausdrucksbegabung und Formgewandtheit bekundet. Bemerkenswert ist jedoch, daß eine solche Haltung die ernste und kämpferische Auseinandersetzung mit dem Schicksale entbehrlich macht. Idealsetzungen und Wertungen haben mehr den Charakter spielerisch unbekümmerter, zuweilen ästhetisch-virtuoser „Darbietung" (Clauss) und entbehren deshalb oftmals innerer Gewichtigkeit und Zentrierung.

Demgegenüber ist nordische Wesensart durch eine ernste und gleichgewichtige Auseinandersetzung mit den Grundpositionen seelischer Existenz gekennzeichnet. Natur, Ideal und Schicksal erscheinen als unlösliche Einheit, die in stufenweiser Entwicklung ausgeprägt und ausgetragen wird. Man kann mit Schering („Charakter und Gemeinschaft") von einer „vital-ethischen Einheit" des Grundcharakters sprechen. Damit ist angedeutet, daß die geistige Ausrichtung sich nicht in der Konstruktion oder der passiven Anschauung abstrakter, weltferner Ideen genügt, sondern — gestützt und gekräftigt durch vitale Antriebe des Naturgrundes — Wertungen und Ideale im aktiven Einsatze und „Ausgriffe" (Clauss) der Persönlichkeit erprobt. Schicksal bedeutet darüber hinaus Bindung an überpersonale, rassisch-völkische Fundamente der Gemeinschaft, welche als letzte, verpflichtende Normen erkannt und

auch gegen härteste Widerstände verteidigt werden. Im Unterschiede zu der bei anderen Rassen beobachteten Spaltung und Problematik personaler, seelisch-geistiger „Schichten“ offenbart sich der Schicksalsgrund dem nordischen Menschen in der Einsicht wechselseitiger, tatkräftiger Verflechtung von Führung und Gefolgschaft.

2. Abschnitt

Auswertungsbeispiele

I. Die Auswertungstafel[1]

Der im letzten Abschnitte versuchte, systematische Aufriß einer charakterologischen Typologie kann naturgemäß nur einen umfassenden Rahmen für die weitaus begrenztere Einzelanalyse zeichnerischer Gestaltungen bieten. Es wurde mehrmals betont, daß eine auch noch so subtile Deutung der zeichnerischen Prozesse und Ergebnisse günstigenfalls die Erfassung einiger wesentlicher Gliedstrukturen ermöglicht und daß auch eine solche charakterologische Teilbestimmung sich auf vielfältige, ergänzende Befunde zu stützen hat. Die im folgenden erläuterte Auswertungstafel für den Zeichentest (Tab. IV) darf deshalb nicht ausschließlich und schematisch, sondern nur im Zusammenhange mit anderen, diagnostischen Hilfsmitteln (Analysen des sprachlichen, schriftlichen, mimisch-physiognomischen Ausdrucks) und bei steter Berücksichtigung übergreifender, konstitutioneller, ideeller und genetischer Faktoren Verwendung finden.

Die Tafel gibt zunächst eine Übersicht der beobachteten Darstellungsweisen und Sinnrichtungen, welche (nach Graden der Gestaltetheit) für jedes einzelne der acht Bilder qualitativ bestimmt und punktmäßig bewertet werden; sie weist sodann Richtlinien auf für die charakterologische Deutung dieser phänomenalen Bestände. Ausgehend von den Einstellungspolen werden zunächst die Hauptzüge erlebnisbestimmter und sachbestimmter Gestaltung unterschieden. Unter Zusammenfassung der im ersten Teile dieser Arbeit gewonnenen Beschreibensbegriffe läßt sich die erlebnisbestimmte Darstellung an der Fülle, Druckstärke, Schwärze, Zartheit, Getöntheit, der Lockerheit, dem Linienfluß bemessen; während erlebnisbestimmte Singgebung nach Motiven der Stimmung, Belebung, Dynamik, Dramatik, Charakteristik, der

[1] Vgl. Tab. IV.

Symbolik und des Phantasieeinfalles unterschieden werden kann. Die sachbestimmte Darstellung wird nach Zügen der Gerichtetheit, Straffheit, Geschlossenheit, des Konturs, der Raum- und Flächengliederung und Sorgfalt; die sachbestimmte Sinngebung nach Inhalten der Stofflichkeit, Dinglichkeit, Schmuckhaftigkeit, Ornamentik, Stilistik oder Abstraktion zu ordnen sein.

Die in einem Bilde hervortretenden Momente der Darstellung und Sinngebung erhalten je einen Punkt; nur bei besonderer Dominanz oder Ausprägung eines Zuges soll diese qualitative Bewertung durch Steigerung auf 2—3 Punkte differenziert sein. Eine Addition der Punktwerte innerhalb einzelner Querspalten (rechter Rand) ermöglicht zunächst die Kennzeichnung der im ganzen Bogen dominierenden Darstellungs- und Sinngehalte. Sehr aufschlußreich ist die Vergleichung der Punktwerte im Hinblick auf die Dominanz erlebnisbestimmter oder sachbestimmter Einstellungen. Durch Addition der entsprechenden (oberen und unteren) Querspalten der ganzen Tafel läßt sich das Polverhältnis (PV.) = $\frac{\text{Erlebnisbestimmtheit}}{\text{Sachbestimmtheit}}$ feststellen. So kennzeichnet z. B. der Bruch $\frac{43}{9}$ (vgl. die Auswertungstafel der Abb. 134, — Tab. VI) die Dominanz erlebnisbestimmter, der Bruch $\frac{16}{36}$ (vgl. die Auswertungstafel der Abb. 143, — Tab. V) das Überwiegen sachbestimmter Darstellungs- und Sinnmomente. Die Punktsumme jedes einzelnen Bildes (von oben bis unten addiert) bezeugt die strukturelle Gewichtigkeit der Lösung innerhalb des Ganzbogens. Die Gesamtpunktzahl schließlich deutet auf das — vom jeweiligen Typus unabhängige — Formniveau des Bogens.

Schwieriger und verantwortlicher als solche, teilweise quantitative Bemessung ist die charakterologische Deutung der Befunde. Das Schema der Auswertungstafel gibt eine knappe Zusammenfassung der im zweiten Teile unserer Arbeit gewonnenen, charakterologischen Systematik. Die dort näher beschriebenen und definierten Charakterzüge werden auf der Tafel mit jeweils einer Gruppe dominierender Gestaltungsmomente korreliert. So erfährt die Gefühlsstruktur eine Untergliederung nach Zügen der Aufgeschlossenheit (Fülle, Lockerheit, Belebung, Dynamik, Charakteristik) einerseits und der Empfindsamkeit (Zartheit, Getöntheit, Stimmung, Symbolik) anderseits. Die Phantasiestruktur

wird als Formgewandtheit aus Momenten der Gliederung, Charakteristik, Ornamentik, Stilistik, oder als Einfallsfülle aus der Darstellungsfülle und — Schwärze, dem Vorwiegen origineller Phantasieeinfälle, phantastischer wie symbolischer Deutungen erschlossen. Einzelne oder mehrere der Kategorien: Geschlossenheit, Stofflichkeit, Dinglichkeit, Abstraktion deuten auf Nüchternheit als auf den wirklichkeitsnahen, Objekte absetzenden Pol der Verstandesstruktur, während die Züge der Sorgfalt, Gliederung mehr den zweiten, introvertierten Pol der Genauigkeit (im Sinne der Denk- und Urteilsklarheit) kennzeichnen. Die Willensstruktur schließlich wird auf Grund eines Überwiegens der Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit, Belebung, Dynamik, Dramatik als Antrieb, beim Vorwalten und Zusammenwirken von Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit als Festigkeit zu bestimmen sein.

Die am unteren, rechten Rande der Tafel angebrachten Felder dienen der schematischen Darstellung des strukturellen Gesamtgefüges. Die Dominanz und Ausprägung eines Charakterzuges wird durch Ausfüllung (Schwärzung) von jeweils 1—3 Feldern gekennzeichnet. 1 ausgefülltes Feld weist auf geringe, 2 Felder auf mittlere, 3 Felder auf hohe Ausprägung des betreffenden Charakterzuges. Leerstehende Felder sind keineswegs so zu verstehen, als ob die betreffende Gliedstruktur ganz unentwickelt wäre, sie deuten lediglich die im Gesamtgefüge zurücktretende Funktion des betreffenden Zuges an. Gefühl, Phantasie, Verstand und Wille sind als seelische Grundfunktionen naturgemäß am Aufbaue jeder Persönlichkeitsstruktur irgendwie mitbeteiligt. Die charakterologische Auswertung hat jedoch die strukturell bedeutsamen Dominanzen und Ausprägungsgrade hervorzuheben und damit die individuelle Gliederung des Persönlichkeitsgefüges zu kennzeichnen.

Als Beispiele für die Handhabung der Auswertungstafel geben wir im folgenden zwei Analysen der Zeichenbogen Abb. 143 und 134. Wir versuchen dabei zunächst eine punktmäßige Bestimmung der acht Einzelbilder jedes Bogens und weisen dann auf die im Ganzbogen hervortretenden Darstellungs- und Sinnmomente, wie auf die daraus erschlossene, charakterologische Deutung hin. Die Beispiele sind so gewählt, daß bei ungefähr gleicher zeichnerischer Fertigkeit und Gesamtintelligenz, bei einem — aus derselben Gesamtpunktzahl 52 ersichtlichen — gut durchschnittlichen Strukturgrade, die

strukturelle Eigenart und Gefügtheit (der Typus) weitgehend differiert.

Die Einzelanalyse des Bogens 143[1] läßt im Bilde 1 („ein Werkzeug, die Zange“) der Darstellung nach die kräftige, druckstarke Linienführung und eine sorgfältige Ausarbeitung des Konturs hervortreten. Die Figur erhält dadurch hohe Geschlossenheit, welche die stoffliche Präzision der dinglichen Sinngebung unterstützt. Druckstärke und Sorgfalt sind mit je einem Punkt als durchschnittlich, Geschlossenheit und Dinglichkeit mit je 2 Punkten als ausgeprägt zu kennzeichnen. Die Gesamtpunktzahl 6 des Bildes deutet die obere Grenze einer durchschnittlichen Leistung an. Bild 2 („das Schmiedefeuer“) hat Druckstärke, Geschlossenheit, Sorgfalt und Dinglichkeit (je 1 P.)[2] mit der ersten Figur gemein; es wird jedoch durch die feinsinnig lockere, organisch-belebte Auffassung des Ausgangszeichens (als Flamme) bereichert (Lockerheit = 1 P.). Die Punktzahl 9 berücksichtigt bei doppelter Bewertung des Belebungs- und Phantasiemoments (je 2 P.) das durch Ausgleich emotionaler und gedanklich-volitiver Züge erreichte, höhere Gestaltniveau. Bild 3 („ein Treppengeländer“) hält — bei gleichgewichtiger Verteilung von Druckstärke, Geschlossenheit, Sorgfalt und dinglicher Sinngebung — mit 4 P. noch den Durchschnitt. Die an sich gute Auffassung der drei gegebenen Linien nützt die Möglichkeit räumlich-perspektivischer Gliederung nicht voll aus. Bild 4 („gegliedertes Quadrat“) ist dem Einfalle nach nicht sonderlich originell; neben der druckstarken, geschlossenen, gegliederten Darstellung (je 1 P.) fällt jedoch die sehr sorgfältige Ausführung der 64 Felder (2 P.) und die schmuckhaft-ornamentale Verteilung der Schwarz-Weiß-Kontraste (1 P.) auf. Auch Bild 5 („Hammer und Amboß“) ist darstellungsmäßig druckstark (1 P.), geschlossen (1 P.), von sorgfältig gleichmäßiger Linienführung (1 P.) und dinglicher Sinngebung (1 P.). Die Auffassung des Gegebenen erhält jedoch durch Verwendung der beiden Striche als Stiel und Keil des Hammers Gerichtetheit (1 P.) und dynamischen Sinnakzent (1 P.). Der Punktwert 6 des Bildes berücksichtigt das von willentlicher Spannkraft kündende Gesamtniveau. Bild 6 („Automotor“) wirkt im Vergleiche mit den anderen Lösungen des Bogens weniger geschlossen; doch ist bei dinglicher Sinngebung (1 P.) die Darstellung druckstark (1 P.) und sorgfältig

---

[1] Tab. V (S. 170/171). [2] P. = Punkt(e).

(1 P.); zudem fällt die an die gegebenen Senkrecht-Waagrecht-Striche anknüpfende Gliederung (1 P.) der Karosserie auf. Das Gesamtniveau liegt im knappen Durchschnitt. Bild 7 („die Schraube“) zeigt neben druckstarker Linienführung (1 P.) und geschlossener, gut konturierter Einzelform (1 P.) in der Schrägstellung der Motive eine instinktive, wohl in handwerklicher Anlage begründete Gerichtetheit (1 P.); die Präzision der dinglichen Motivwahl ist nach Sinngebung, wie nach der sorgfältigen Darstellung mit je 2 P. zu bewerten. Der im Vergleiche mit den bei dieser Figur gebräuchlichen Durchschnittslösungen originelle Phantasieeinfall (1 P.) verdient Berücksichtigung. Die überdurchschnittliche Wertzahl 8 wird dem — von handgeschicklicher Fertigkeit und Formensinn kündenden — funktionalen Zusammenspiel des Schlüssels und der Schraube gerecht. Bild 8 schließlich kann als eine Art verdichteter Symbolik der praktisch-technischen Anstelligkeit und willensmäßigen Festigkeit des Zeichners angesehen werden. Der „Schraubstock“ ist in der Darstellung druckstark und sorgfältig (je 1 P.), von einer den gegebenen Bogen vorbildlich einbauenden Geschlossenheit (2 P.) und dinglich-präziser Sinngebung (2 P.); neben der guten Raumgliederung (2 P.), welche die Sphäre technischer Arbeit schlicht und klar veranschaulicht, ist noch der Anteil wirklichkeitsnaher Phantasie (1 P.) zu bewerten. Die hohe Gesamtpunktzahl 9 entspricht dem auf willentliche Ausdauer, Anspannung und Gesammeltheit deutenden Bildniveau.

Es dürfte ersichtlich sein, daß schon die quantitative Punktbewertung der Einzellösungen qualitative Momente und strukturelle Dispositionen weitgehend einbezieht. Die Auslese jener Darstellungs- und Sinnkriterien, welche — als für den Gestaltungsprozeß maßgeblich — punktmäßige Fixierung verlangen, ist ohne stetige Rückbesinnung auf das strukturelle Persönlichkeitstotal kaum vollziehbar. Die Deutung des Gesamtbogens fordert zudem eine vom Einzelbilde unabhängige, gefügehafte Betrachtung der Gestaltungsmittel. In dieser Richtung kann eine Vergleichung der die Querspalten zusammenfassenden Punktsummen aufschlußreich sein.

Die Auswertungstafel des Bogens 143 (Tab. V) zeigt diesbezüglich zunächst einen Ausfall der erlebnisbetonten Darstellungsmittel (Fülle, Zartheit = 0 P., Lockerheit = 1 P.). Der Sinngebung fehlt die lebensnahe Charakteristik ganz, dynamisch und organisch belebende Momente sind nur angedeutet (zus. 3 P.). Von sachbestimmten Einstellungen treten stilistische und

Tabelle IV. Auswertungstafel für den Zeichentest

		Bilder:	1	2	3	4	5	6	7	8		PV.
Erlebnisbestimmte Gestaltung	Darstellung	Fülle										
		Druckstärke, Schwärze										
		Zartheit, Getöntheit										
		Lockerheit, Linienfluß										
	Sinngebung	Stimmung, Belebung										
		Dynamik, Dramatik										
		Charakteristik										
		Phantasieeinfall, Symbolik										
Sachbestimmte Gestaltung	Darstellung	Gerichtetheit, Straffheit										
		Geschlossenheit, Kontur										
		Raum- u. Flächengliederung										
		Sorgfalt										
	Sinngebung	Stofflichkeit, Dinglichkeit										
		Schmuck, Ornamentik										
		Stilistik										
		Abstraktion										
		Punktzahl des einzelnen Bildes:										
										Gesamtpunktzahl:		

↑

Punktbewertung: (obere Tabelle): Für jedes Bild (quer 1—8) in den zutreffenden Spalten
(oben bis unten) je 1—3 Punkte (nach Gestaltungsgrad).

abstrakte Sinntendenzen (also die mehr formalen Züge) ganz zurück. Dagegen hebt sich die druckstarke (8 P.), geschlossene (9 P.) und sorgfältige (10 P.) Darstellung, die stofflich-dingliche Sinngebung (10 P.) weit hervor; Gerichtetheit (2 P.) und Gliederung (4 P.) haben mehr stützende Bedeutung. Schmucktendenz (1 P.) und Phantasieeinfall (4 P.) können als polare Ergänzung der im wesentlichen sachbestimmten Struktur angesehen werden. Die deutliche Dominanz der sachbestimmten Einstellungen gegenüber den erlebnisbetonten Zügen geht aus dem Verhältnis der beiden Punktsummen der entsprechenden Gruppen $\left(\text{Polverhältnis} = \frac{16}{36}\right)$ hervor. Die Verbindung von Geschlossenheit und Dinglichkeit $(9 + 10 = 19$ P.) läßt sich im charakterologischen Schema (Tab. V rechts unten) als hohe Ausprägung von Nüchternheit (drei Felder), das Zusammenwirken von Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossen-

Tabelle IV (Fortsetzung)

Charakterologische Deutung (untere Tabelle): Einzelne oder mehrere der folgenden Gestaltungsmomente ↓ deuten auf folgende Charakterzüge ↓

folgenden Gestaltungsmomente		deuten auf	folgende Charakterzüge			
Fülle, Lockerheit; Belebung, Dynamik, Charakteristik	→	Gefühl	Aufgeschlossenheit			
Zartheit, Getöntheit; Stimmung, Symbolik	→		Empfindsamkeit			
Gliederung; Charakteristik, Ornamentik, Stilistik	→	Phantasie	Formgewandtheit			
Fülle, Schwärze; Phantasieeinfall, Phantastik, Symbolik	→		Einfallsfülle			
Geschlossenheit; Stofflichkeit, Dinglichkeit, Abstraktion	→	Verstand	Nüchternheit			
Gliederung, Sorgfalt; Abstraktion	→		Genauigkeit			
Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit; Belebung, Dynamik, Dramatik	→	Wille	Antrieb			
Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit	→		Festigkeit			

An Hand der oben errechneten Punktzahlen ist die gefügehafte Bedeutung oder Ausprägung eines Charakterzuges durch Ausfüllung (Schwärzung) von je 1—3 der nebenstehenden Felder zu kennzeichnen. 1 ausgefülltes Feld weist auf g e r i n g e, 2 Felder auf m i t t l e r e, 3 Felder auf h o h e Ausprägung des betreffenden Charakterzuges.

heit ($8 + 2 + 9 = 19$ P.) als Festigkeit (drei Felder) kennzeichnen. Demgegenüber ist der Zug der Genauigkeit (Gliederung und Sorgfalt, zus. 14 P.) mittelbetont (zwei Felder). Empfindsamkeit (Belebung = 2 P.), Einfallsfülle (Phantasieeinfall = 4 P.) und Antrieb (Gerichtetheit und Dynamik, zus. 3 P.) werden als stützende Faktoren durch die Ausfüllung je eines Feldes angedeutet. Der naheliegende Einwand, daß dieses Gefüge der Charakterzüge doch wohl kaum aus einer Summe von Einzelpunktwerten zeichnerischer Darstellung und Sinngebung erschlossen werden kann, besteht insofern zu Recht, als die ganzheitliche Auswertung sich naturgemäß nicht in der schematischen Addition von Teilbefunden genügen darf. Die in der Auswertungstafel versuchte, charakterologische Zuordnung

Tabelle V. Auswertungstafel für den Zeichentest (Abb. 143)

		Bilder:	1	2	3	4	5	6	7	8		PV.
Erlebnisbestimmte Gestaltung	Darstellung	Fülle										
		Druckstärke, Schwärze	1	1	1	1	1	1	1	1	8	
		Zartheit, Getöntheit										
		Lockerheit, Linienfluß		1							1	
	Sinngebung	Stimmung, Belebung		2							2	
		Dynamik, Dramatik					1				1	
		Charakteristik										
		Phantasieeinfall, Symbolik		2					1	1	4	16
Sachbestimmte Gestaltung	Darstellung	Gerichtetheit, Straffheit					1		1		2	36
		Geschlossenheit, Kontur	2	1	1	1	1		1	2	9	
		Raum- u. Flächengliederung				1		1		2	4	
		Sorgfalt	1	1	1	2	1	1	2	1	10	
	Sinngebung	Stofflichkeit, Dinglichkeit	2	1	1		1	1	2	2	10	
		Schmuck, Ornamentik				1					1	
		Stilistik										
		Abstraktion										
		Punktzahl des einzelnen Bildes:	6	9	4	6	6	4	8	9		
										Gesamtpunktzahl:	52	

↑

Punktbewertung (obere Tabelle): Für jedes Bild (quer 1—8) in den zutreffenden Spalten (oben bis unten) je 1—3 Punkte (nach Gestaltungsgrad).

von Einzelzügen (der Darstellung und Sinngebung) schließt jedoch schon deshalb eine schematische Handhabung aus, weil sie die „Vieldeutigkeit der Ausdrucksphänomene“ (Klages) berücksichtigt. So könnte etwa im Beispiele des Bogens 143 die hohe Punktzahl für Druckstärke (8 P.) rein quantitativ sowohl alsAntriebskraft wie als Antriebswiderstand (Festigkeit) gedeutet werden. Das Übergewicht der Festigkeit über den Antrieb ergibt sich aus dem Zusammenwirken von Druckstärke und Geschlossenheit und dem Zurücktreten der dynamischen Sinnakzente, aus einer Betrachtung also, welche den gefügehaften Gliedzusammenhang der Ausdrucksbefunde berücksichtigt. Wenn wir in knapper Zusammenfassung der Auswertung die Struktur des Zeichners als „Nüchtern-fest (sachlich-handwerklich)“ bestimmen, so ist für diese Deutung, neben der charakteristischen Punktverteilung, vor allem das — später noch zu erörternde — physiognomische Gesamtbild des Bogens und

Tabelle V (Fortsetzung)

Charakterologische Deutung (untere Tabelle): Einzelne oder mehrere der

folgenden Gestaltungsmomente ↓		deuten auf	folgende Charakterzüge ↓			
Fülle, Lockerheit; Belebung, Dynamik, Charakteristik	→	Gefühl	Aufgeschlossenheit			
Zartheit, Getöntheit; Stimmung, Symbolik	→		Empfindsamkeit	■		
Gliederung; Charakteristik, Ornamentik, Stilistik	→	Phantasie	Formgewandtheit			
Fülle, Schwärze; Phantasieeinfall, Phantastik, Symbolik	→		Einfallsfülle	■		
Geschlossenheit; Stofflichkeit, Dinglichkeit, Abstraktion	→	Verstand	Nüchternheit	■	■	■
Gliederung, Sorgfalt; Abstraktion	→		Genauigkeit	■	■	
Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit; Belebung, Dynamik, Dramatik	→	Wille	Antrieb	■		
Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit	→		Festigkeit	■	■	■

An Hand der oben errechneten Punktzahlen ist die gefügehafte Bedeutung oder Ausprägung eines Charakterzuges durch Ausfüllung (Schwärzung) von je 1—3 der nebenstehenden Felder zu kennzeichnen. 1 ausgefülltes Feld weist auf geringe, 2 Felder auf mittlere, 3 Felder auf hohe Ausprägung des betreffenden Charakterzuges.

dessen Bestätigung durch vielfältige, ergänzende Untersuchungsbefunde entscheidend.

Die punktmäßige Bewertung des Bogens 134[1] erschließt, bei gleicher Gesamtpunktzahl (52 — gut durchschnittliches Niveau), ein — im Vergleiche mit dem zuvor beschriebenen Beispiele — völlig anders gelagertes, strukturelles Gefüge. Schon bei Bild 1 („Futter aufpickendes Kücken") fallen die Zartheit (1 P.) und Lockerheit (1 P.) der Strichführung auf; das Darstellungsmoment der Fülle (1 P.) ist an der ungewöhnlichen Vergrößerung des Motives, wie an der Tendenz erkennbar, die locker-zarten Linien über

[1] Tab. VI (S. 174/175).

die ganze Fläche zu verstreuen und damit Hintergrund und Atmosphäre anzudeuten. Der Sinngehalt ist der organischen Natur entnommen (Belebung = 1 P.), die Auffassung des vorgegebenen Punktes als Vogelauge kann als Phantasieeinfall (1 P.) gelten. Die Gesamtpunktzahl 5 zeigt das durchschnittliche Niveau der Lösung an. Bild 2 hat mit dem vorhergehenden die Fülle, Zartheit, Lockerheit der Darstellung (zus. 3 P.), das organische Sinnmotiv (1 P.) und den Phantasieeinfall (1 P.) gemein; die Auffassung der kleinen Wellenlinie als „Köder an der Angel" ist jedoch durch die Einfühlung des dynamischen Akzents (1 P.) recht originell. Wenn die Wertzahl des Bildes (6 P.) den Durchschnitt trotzdem nicht erheblich übersteigt, so soll damit festgestellt sein, daß der treffende Phantasieeinfall zeichnerisch nur flüchtige Andeutung erfährt. Auch Bild 3 („Bauernhaus") breitet sich über die ganze Fläche aus (Fülle = 1 P.) und ist weniger geschlossen als locker konturiert (Lockerheit = 1 P.); neben den duftig-zarten Linien, die Himmel und Rauch andeuten (Zartheit = 1 P.), bemerkt man bei Türe, Dach und Schornstein grobe Striche (Druckstärke = 1 P.). Dieses Wechselspiel von Grob und Zart verdient als Kennzeichen einer gewissen Unausgeglichenheit des strukturellen Gefüges (Labilität) Beachtung. Das Bild weist neben der dinglichen Sinngebung (1 P.) eine Raumgliederung (1 P.) auf, die zugleich stilisierenden Tendenzen (1 P.) — der Andeutung des für das Bauernhaus typischen Vorbaues — dient. Diese räumlich-anschauliche Stilisierung hebt das Bild immerhin auf den gut durchschnittlichen Grad von 7 Punkten. Bild 4 würde durch Flächenfüllung (1 P.), zarte Untergründung (1 P.), lockere (1 P.) und doch wieder druckstarke (1 P.) Linienführung wenig hervortreten; es erhält jedoch einen besonderen Akzent durch die feste Dinglichkeit der „Schießscheibe" (1 P.) und eine gewisse Gerichtetheit (1 P.) von Pfeil und Bogen, welche in ihrer Dynamik (1 P.) auf willentliche Antriebskräfte weist. Bei der gut durchschnittlichen Bewertung des Bildes mit 7 Punkten wird die originelle Verwendung des gegebenen Quadrates, das in seiner Stabilität und Präzision erfaßt ist, berücksichtigt. Bild 5 könnte bei unpsychologischer Betrachtung — rein ästhetisch — zumindest gleichwertig erscheinen. Das Motiv des „Rechens" ist jedoch bei dieser Figur gebräuchlich. Die vorgegebenen, spannungsreich gegensätzlichen Striche verlangen nach zielgerichteter Dynamik. Daß die Vp. diese Gerichtetheit gleichsam am unrechten Orte (bei dem stabilen Quadrat der Fig. 4) schon „verausgabt" hat, deutet auf

mangelnde Steuerung der Antriebe; die etwas planlos verstreuten „Gartengeräte“ sind mit je 1 P. für Fülle, Zartheit, Lockerheit und Dinglichkeit nur knapp durchschnittlich bewertet. Auch bei Bild 6 sind die gegebenen Striche, die eine Durchgliederung des Raumes oder der Fläche nahelegen, wenig adäquat verwendet; dagegen ist der auf dem Feuer stehende, aus allen Fugen dampfende „Wasserkessel“ dem Phantasieeinfalle nach originell (1 P.) und für den quicklebendigen, zeitweilig etwas übersprudelnden Jungen sehr charakteristisch. Da neben Fülle, Druckstärke, Zartheit, Lockerheit und Dinglichkeit (je 1 P.) auch die Dynamik (1 P.) Bewertung erfährt, liegt das Niveau der Lösung mit 7 Punkten im guten Durchschnitt. Die beiden letzten Gestaltungen des Bogens bekunden in ihrer lebensnahen, aufgeschlossenen Charakteristik das eigentliche Element des Zeichners. Die Fülle, Zartheit, Lockerheit (je 1 P.) haben sie mit den früheren Lösungen gemein. Die „Frau mit Kette“ (Bild 7) wirkt in ihrer geschickten Raumstellung (1 P.) und in der Andeutung von Tisch und Vase etwas stilisiert (1 P.); die Auffassung des punktierten Halbkreises als „Schmuck“ bestätigt den Phantasieeinfall (1 P.); das Bemühen um Andeutung der weiblichen Physiognomie kann als Ansatz zur Charakteristik (1 P.) gelten. Bild 8 ist weniger gegliedert und stilisiert; der „Kasper“ mit Kopfbeule und schiefem Hütchen besticht jedoch durch urwüchsigen Ausdruck und jungenhaften Humor. Die Bewertung der Charakteristik und des Phantasieeinfalles mit je 2 Punkten wird der strukturell bedeutsamen, kecken Aufgeschlossenheit des Knaben gerecht.

Ein Überblick über die Punktverteilung des Gesamtbogens bestätigt die im Vergleiche mit Bogen 143 ganz anders gelagerte Struktur. Die dort dominierenden Züge der Geschlossenheit und Sorgfalt fallen im Bogen 134 ganz leer aus. Mit Ausnahme der abstrakten und ornamentalen Sinntendenzen bemerkt man sonst jedoch Anklänge der meisten übrigen Gestaltmomente. Man könnte in diesem Falle von einer größeren „Strukturbreite“ sprechen und damit andeuten, daß vielfältige Funktionen ganzheitlich ineinanderspielen. Trotzdem ist die ein aufgeschlossenes Fühlen bekundende Gruppe von Einzelbefunden (Fülle = 8 P., Lockerheit = 8 P., Dynamik = 3 P., Charakteristik = 3 P.; zus. 22 P.) bei weitem dominant (Aufgeschlossenheit: drei Felder). Der erlebnisbestimmte Charakter der Gestaltung drückt sich überzeugend in dem Polverhältnis $= \frac{43}{9}$ (Erlebnisbefunde = 43 P. zu Sachbefunden = 9 P.)

Tabelle VI. Auswertungstafel für den Zeichentest (Abb. 134)

		Bilder:	1	2	3	4	5	6	7	8		PV.
Erlebnisbestimmte Gestaltung	Darstellung	Fülle	1	1	1	1	1	1	1	1	8	
		Druckstärke, Schwärze			1	1		1			3	
		Zartheit, Getöntheit	1	1	1	1	1	1	1	1	8	
		Lockerheit, Linienfluß	1	1	1	1	1	1	1	1	8	
	Sinngebung	Stimmung, Belebung	1	1					1	1	4	
		Dynamik, Dramatik		1		1		1			3	
		Charakteristik							1	2	3	
		Phantasieeinfall, Symbolik	1	1				1	1	2	6	43
Sachbestimmte Gestaltung	Darstellung	Gerichtetheit, Straffheit				1					1	9
		Geschlossenheit, Kontur										
		Raum- u. Flächengliederung			1				1		2	
		Sorgfalt										
	Sinngebung	Stofflichkeit, Dinglichkeit			1	1	1	1			4	
		Schmuck, Ornamentik										
		Stilistik			1				1		2	
		Abstraktion										
		Punktzahl des einzelnen Bildes:	5	6	7	7	4	7	8	8		
		Gesamtpunktzahl:									52	

↑
Punktbewertung (obere Tabelle): Für jedes Bild (längs 1—8) in den zutreffenden Spalten (oben bis unten)
je 1—3 Punkte (nach Gestaltungsgrad).

aus. Ein durchgehender Zug von Empfindsamkeit wird an der Verbindung zarter Linienführung (8 P.) und stimmungsmäßiger Sinngebung (4 P.), (zus. 12 P. — zwei Felder) erkennbar. Einfallsfülle (Phantasieeinfall = 6 P.) und Formgewandtheit (Gliederung, Stilistik; zus. 4 P.) bezeugen die stützende Funktion der vorstellenden und darstellenden Phantasie (je ein Feld). Eine relative Nüchternheit (Dinglichkeit = 4 P.) ist der Vp. nicht abzusprechen, wenngleich die Wahrnehmung in diesem Falle vornehmlich durch gefühlserfüllte, wirklichkeitsnahe Anschauung, weniger durch sachliche Distanzierung der Objekte, bedingt ist. Das Willensleben äußert sich vorwiegend in schneller, wendiger Anpassung (Lockerheit, Fülle), schlagfertiger Auffassung (Charakteristik), der gegenüber die Festigkeit des Zugriffs (Mangel an druckstarken, gerichteten Linien) und die gedankliche Konzentration (Mangel an Sorgfalt und Geschlossenheit) zurücktreten. Antrieb (Fülle = 8 P., Druck-

Tabelle VI (Fortsetzung)

Charakterologische Deutung (untere Tabelle): Einzelne oder mehrere der

folgenden Gestaltungsmomente ↓		deuten auf	folgende Charakterzüge ↓			
Fülle, Lockerheit; Belebung, Dynamik, Charakteristik	→	Gefühl	Aufgeschlossenheit	■	■	■
Zartheit, Getöntheit; Stimmung, Symbolik	→		Empfindsamkeit	■	■	
Gliederung; Charakteristik, Ornamentik, Stilistik	→	Phantasie	Formgewandtheit	■		
Fülle, Schwärze; Phantasieeinfall, Phantastik, Symbolik	→		Einfallsfülle	■		
Geschlossenheit; Stofflichkeit, Dinglichkeit, Abstraktion	→	Verstand	Nüchternheit	■		
Gliederung, Sorgfalt; Abstraktion	→		Genauigkeit			
Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit; Belebung, Dynamik, Dramatik	→	Wille	Antrieb	■	■	
Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit	→		Festigkeit			

An Hand der oben errechneten Punktzahlen ist die gefügehafte Bedeutung oder Ausprägung eines Charakterzuges durch Ausfüllung (Schwärzung) von je 1—3 der nebenstehenden Felder zu kennzeichnen. 1 ausgefülltes Feld weist auf geringe, 2 Felder auf mittlere, 3 Felder auf hohe Ausprägung des betreffenden Charakterzuges.

stärke = 3 P., Gerichtetheit = 1 P., Dynamik = 3 P.; zus. 15 P., zwei Felder) ist hier zu deuten als instinktive, gefühlsbestimmte, frische und urwüchsige Impulsivität, die jedoch zielbewußte Steuerung vermissen läßt. Typologisch gesehen läßt sich diese Struktur als „Aufgeschlossen-empfindsam-antriebsbewegt (vitalfrisch, locker)“ kennzeichnen.

Die Vergleichung der beiden Bogen 143 und 134 ergab eine Übereinstimmung hinsichtlich des absoluten Punktwertes. Dieser in der Gesamtpunktzahl 52 ausgedrückte Wert kennzeichnet jedoch lediglich den gleichen Strukturgrad oder dasselbe Intelligenzniveau (Intelligenz im umfassenderen Sinne der allgemeinen Aus-

drucks- und Gestaltungskraft). Die Unzulänglichkeit einer solchen formalen und quantitativen Bestimmung geht daraus hervor, daß die Strukturart (der Typus) der beiden Vpn. bis zur völligen Gegensätzlichkeit differiert. Im ersten Falle konnte aus dem Zusammenwirken druckstarker, geschlossener, sorgfältiger Darstellung und dinglicher Sinngebung auf eine Struktur geschlossen werden, welche praktischen Verstand (Nüchternheit) und Willen (Festigkeit) zum Ausgleich bringt (Pfahler: „fester Gehalt", Jaensch: „Typus J_3"), wobei den Gefühls- und Phantasiefunktionen eine mehr untergründende als bindende Bedeutung zukam. Der zweite Bogen ließ im Gegensatze dazu Genauigkeit und Geschlossenheit ganz vermissen. Eine flächenfüllende, zarte, lockere, zuweilen aufgelöste Darstellung stand im Dienste lebensnaher, stimmungs- und phantasiegesättigter, dynamischer und charakterisierender Sinngebung und bezeugte damit eine gefühlsbestimmte, vielseitigere aber auch etwas labilere Struktur (Pfahler: „fließender Gehalt", Jaensch: „Typus J_1"). Die Gegenüberstellung solcher — gleichsam reiner — Typen kann freilich nur als erste Orientierung für die Vergleichung mannigfaltiger Strukturen dienen. Im folgenden Abschnitte zeigen wir die lebenswirkliche Variation und Differenzierung der Persönlichkeitsgefüge und deuten zugleich — innerhalb verschiedener Strukturkreise — Niveauunterschiede der Strukturiertheit an. Die Auswertung der zeichnerischen Gestaltungsergebnisse soll dabei durch umfassendere Befunde der Konstitution, des Lebenslaufes, der Berufswahl und -eignung ergänzt und durch Zuordnungen zu einigen typologischen Systemen der neueren deutschen Psychologie überprüft sein. Als Grundlage für die Auslese der Beispiele dient die oben gegebene, systematische Gliederung einer charakterologischen Typologie. Die Typen ordnen sich dann nach der Dominanz bestimmter Charakterzüge zu den Strukturkreisen: „Empfindsam", „Aufgeschlossen", „Phantastisch", „Willensgerichtet", „Nüchtern", „Formal", wobei zugleich die phänomenale Gliederung der zeichnerischen Bestände nach: gegenstandsfreien Ausdruckslösungen, Bildlösungen, Sachlösungen und Formlösungen Berücksichtigung erfährt. Am Ende des Abschnittes wird an einigen Beispielen aufgezeigt, inwiefern die spannungsreichen, differenzierteren Strukturen typologischer Zuordnung widerstreben und mit welchen Mitteln eine Verbindung typologisch-allgemeiner und charakterologisch-individueller Fragestellung zu erzielen ist.

II. Die Strukturkreise

1. Strukturkreis: „Empfindsam“

Die sensible Ansprechbarkeit und innere Ausbreitung bzw. Vertiefung der Gefühle wurde als Empfindsamkeit definiert und nach ihrer funktionalen Bedeutung für den Gesamtaufbau seelischen Gefüges untersucht. Einige Beispiele sollen strukturtypische Variationen dieses Charakterzuges an Hand spezifischer Ausdrucksbefunde der Zeichnungen demonstrieren. Es folgen zunächst Beschreibungen der für diese seelische Grundhaltung charakteristischen, gegenstandsfreien Ausdruckslösungen.

Abb. 127 zeigt phänomenal betrachtet eine durchgehende Vernachlässigung der Gegebenheiten. Die Zeichnung setzt zwar an den Ausgangslinien an, Einfühlung und innere Verarbeitung der Qualitäten ist jedoch nicht zu erkennen. Am ehesten kann man noch bei Bild 2 qualitative Beeindruckung durch das Gegebene vermuten. Die Bevorzugung lockerer Komplexqualität ist ersichtlich. Selbst das stabile Zeichen 4 wird in einem ausfahrenden Bewegungszuge aufgelöst, dann freilich nochmals in besonderer Schwere als großes, schwarzes Quadrat gegenübergesetzt. Die Einstellung zu den Gegebenheiten ist stimmungsmäßig-zuständlich, d. h. die Vp. gibt sich beim Zeichnen ihren subjektiven Gefühlseindrücken hin; die wirren Ausdruckslinien sollen Bewegungsempfindungen mit z. T. musikalischem Rhythmus und Akzent symbolisieren.

Vp. 103 (zu 1): „Ich mache das aus der Hand, ich lasse die Hand nur malen, es wird schon was werden.“

(zu 2): „Aus dem Ganzen muß das fließen. Nicht absetzen! Ich möchte das so aus dem Handgelenk.“

(zu 4): „Ich habe das gesungen. Das ging von diesem Punkte (gegebenes Quadrat!) aus und war dann rein rhythmisch-zeitlich-dynamisch, so wie eine Melodie, leicht fließend, und das (großes, schwarzes Quadrat!) ein Haltepunkt wie ein schwerer Akkord, und dann weiterfließend bis zum Ende.“

Der Darstellung nach beobachtet man eine Tendenz zur Ausbreitung auf der Fläche; motorisch-dynamische Impulse lösen sich zeitweilig in diffuser, ungegenständlicher Ausdrucksfülle; der Charakter des Drängenden wird durch druckstarke Betonungen (Fig. 2 u. 4) unterstrichen. Die Linienführung ist durchgehend sehr locker, unruhig-zerfahren, aufgelöst, gelegentlich (bei 6, 7, 8) auch dünn und blaß. Es mangelt ihr völlig an Ausrichtung und Geschlossenheit.

Die Sinngebung genügt sich in willkürlicher Deutung der gegenstandsfreien Kritzeleien als Rhythmen, Melodien. Die rhythmischen

Linienfolgen sind als stimmungsgesättigte Dynamik anzusehen. Das Zusammenwirken von Fülle, Druckstärke, Dynamik deutet auf ein Überwiegen der Antriebe, deren geistige Beherrschung und Steuerung auf Grund der locker-aufgelösten Strichführung bezweifelt werden muß. Die teilweise Zartheit der Linien und ihre musikalische Motivation läßt die empfindsame Verhaltenheit des Fühlens erkennen. Die Wesensart der Zeichnerin ist am ehesten aus den Lösungen der Fig. 1, 2, 4 zu erschließen. Ein freies, ungehemmtes Schwingen der Linien (ursprüngliche vitale Antriebskraft) scheint immer dann gewährleistet, wenn die Objekte (etwa bei 1 der unscheinbare Punkt) keine erheblichen Widerstände entgegensetzen. Die Nötigung zur Berücksichtigung äußerer Gegebenheiten führt jedoch zu innerer Spannung, Hemmung, Stauung. Es gelingt nicht die Lockerheit des Zeichens 2 in graziösem Schwunge zu erhalten; die willkürliche Änderung der Bewegungsrichtung und die Versteifung (Verdickung) der Linien deuten auf eine leidenschaftliche Erregbarkeit der Gefühle, welche durch eine Neigung zu empfindsamer Verhaltung der Antriebe noch begünstigt wird. Die trotz aller Lockerheit bei 4 zu beobachtende Schwere (Vergrößerung des Quadrates) weist auf den vitalkräftigen, stämmigen Untergrund, welcher die Impulse speist und vielleicht auch eine dauernde Gefährdung oder Auflösung der Struktur vermeiden läßt. Die Deutung des Quadrates (4) als „Haltepunkt“ und „schwerer Akkord“ zeugt zudem von einer gewissen emotionalen Durchdringung der Vitalsphäre. Punktmäßig bewertet ergeben sich für Fülle (7 P.)[1], Druckstärke (7 P.), Lockerheit (8 P.), Stimmung (2 P.) und Dynamik (8 P.), zusammen 32 Punkte. Die einseitige Betonung der emotionalen Züge $\left(\text{Polverhältnis} = \frac{32}{0}\right)$ läßt die Erlebnisbestimmtheit der Haltung hervortreten.

Mit den Begriffen der charakterologischen Typologie wird das Gefüge dieser Persönlichkeit als „**Antriebsbewegt-empfindsam** (vital beunruhigt)“ zu kennzeichnen und damit die — bei erheblicher Triebkraft — doch nicht erreichte Auslösung und Steuerung, wie die Neigung zu sensibel-weicher Verhaltenheit des Fühlens anzudeuten sein. Die schematische Darstellung der Struktur (Tab. VII) wird den einseitig ausgeprägten Antrieb (drei Felder) und den stützenden Zug der Empfindsamkeit (ein Feld) betonen.

Die in der Zeichenprobe bekundete, teilweise Auflösung der

[1] P. = Punkt(e).

Struktur wäre nach Jaensch als Typus S_1 zu bestimmen; nach Pfahler ist das Gefüge der Grundfunktionen durch starke Aktivität, erhebliche Gefühlsansprechbarkeit, fluktuierende Aufmerksamkeit und geringe Perseveration, bei im ganzen fließendem Gehalt, gekennzeichnet. Die Jungsche Typologie würde, da sie Antriebsintensitäten nicht berücksichtigt, mit einem Hinweis auf das introvertierte Empfinden und Fühlen und die verdrängte Denkfunktion der Struktur nur teilweise gerecht. Nach Krueger-Sander ist der Gestaltungsgrad als diffus-ganzheitlich zu bezeichnen.

Ergänzende Untersuchungsbefunde lassen die vitalkräftige, stämmige, vorwiegend pyknische Konstitution und den ostischen Rassenschlag der 23jähr. weiblichen Vp. erkennen. Das Mädchen hat sich als Gymnastiklehrerin frühzeitig selbständig gemacht und in dieser vorwiegend motorischen Tätigkeit eine gewisse Auslösung der Antriebe, wenn auch nicht die volle — ihrer Sensibilität und Phantasie entsprechende — Befriedigung gefunden. Der mitmenschliche Kontakt war ihr — mangels seelisch-geistiger Zentrierung — etwas erschwert; sie ging — leidenschaftlichen Impulsen folgend — zwar vielfältige Bindungen ein, konnte sich jedoch für eine dauernde Gemeinschaft nicht verpflichten. Ihre kräftige Vitalität hat aber zu aktivem Willenseinsatze beruflicher Art wesentlich beigetragen. 5 Jahre nach dem — während einer seelischen Krise ausgeführten — Zeichenversuch hat sie sich durch Übernahme eines größeren Geschäftes als selbständige und lebenstüchtige Arbeiterin erwiesen. Innerseelischer Ausgleich und gemütsmäßig-frauliche Fundierung blieben ihr jedoch bislang versagt. Die Teilbefunde des Zeichentestes erhellen in diesem Falle Grundlagen des Trieblebens und Temperaments, wobei die funktionale Wechselbeziehung von Vitalität und Emotionalität Beleuchtung erfährt. Die Auflösungssymptome (Kritzelphase) scheinen jedoch entwicklungsbedingt und dürfen in ihrer Bedeutung für den Aufbau der Gesamtstruktur nicht überschätzt werden.

Abb. 128 unterscheidet sich von dem vorigen Beispiele durch die qualitative Einfühlung der Gegebenheiten. Die Bevorzugung lockerer, organischer Qualitäten ist ersichtlich. So erscheinen der zarte Punkt (1), die lockere Wellenlinie (2), der feingliederige Halbkreis (7), die organisch-weiche Rundung (8) der Vp. besonders adäquat. Die Deutungen der Fig. 2 (als „etwas sehr Zartes, Weiches, Pflanzenhaftes), der Fig. 7 (als „etwas duftig Schaumiges, so zum Wegblasen; etwas das bloß ganz wenig auf der Erde haftet und dann

zerstiebt“) weisen auf die qualitativ — ausdrucksmäßige Einstellung in der Auffassungsphase. Starre und gerade Linien werden „ausgefasert“ (3), „aufgelockert“ (6), „weich und wollig eingehüllt“ (4). Das weiche, warme, schmiegsame, ausgesprochen weiblich-sensible Grundnaturell ist schon an dieser charakteristischen Einleitung der Gestaltung zu erkennen. Um so bemerkenswerter scheint das Ansprechen auf die entschiedene Gerichtetheit des Zeichens 5 („scharf wie ein Degen“, „gemildert durch die kleinen Querstriche und doch wieder verschlimmert, einschneidend mit vielen Widerhäkchen, fast wie eine Säge“). In dieser Ausprägung durchgreifender, wenn auch etwas weiblich- nadelstichartiger Dynamik kündet sich eine für diese Vp. bezeichnende, willentliche Gliedstruktur an, welche die an sich etwas übersteigerte Sensibilität wohltuend ergänzt.

Der Grundduktus der Linienführung ist jedoch zart (8 P.), locker (7 P.), nur teilweise (bei Fig. 1, 2, 3) ausgebreitet (Fülle — 3 P.). Die Gefahr der Auflösung ist durch Tendenzen zur Geschlossenheit (bei 4, 5, 7, 8; zus. 4 P.) und vor allem durch eine organisch-zügige Gerichtetheit (das Rechtsaufwärtswehen der Linien bei 2, 3, 4, 5, 6; zus. 7 P.) gebannt. Auch Züge sensibler Sorgfalt sind (bei 1, 5, 7 — 3 P.) zu bemerken.

Die Sinngebung bevorzugt Motive stimmungsgesättigter Belebung (8 P.) und Dynamik (5 P.): (1 — „drehende Sonnen“, 2 — „Pflanzenkeim“, 3 — „Pflanzenfaser“, 4 — „Füllhorn“, 6 — „Blattgebilde“, 7 — „Flugsamen der Maienblume“, 8 — „Drache“). Nur vereinzelt klingen Charakteristik (8—1 P,) oder das nüchtern-dingliche Moment der „Säge“ (5—1 P.) und dieses auch mehr in übertragen-symbolischer Bedeutung an. Der durchgehende Phantasieeinfall (13 P.) bezeugt die symbolische Prägnanz einer urwüchsig-instinktiv zu nennenden, sensiblen Bildkraft. Symbole des Naturgrundes weisen auf tragende Fundamente organisch-pflanzenhaften Seins. In der mit einfachsten, zeichnerischen Mitteln angedeuteten Physiognomie des Drachens spricht sich — völlig unreflektiert — die zart besaitete, gefühlsbetonte, sensible und doch nicht ungeistige Aufgeschlossenheit und Interessiertheit aus. Die weiche Linienführung deutet — in Verbindung mit der graziösen Auflockerung und organischen Umhüllung des Schweren (4 — „Füllhorn des Glücks“) — auf eine vom Grunde her warmherzige, um Besänftigung des Harten optimistisch bemühte Lebenshaltung. Auch der Höhenflug und die Gerichtetheit der pflanzenhaften Linien bekunden fürsorglich-idea-

listische, tatkräftige Hilfsbereitschaft. Die „drehenden Sonnen" (1), eine Art geistiges Feuerwerk, künden von dem für alle Eindrücke aufgeschlossenen, schlagfertigen und sprühenden Temperament. Als besonders ausdrucksfähige „Grundsymbole" sind die in sich gegensätzlichen Lösungen 5 und 7 anzusehen. Der feste Handgriff und die feinen Häkchen der „Säge" (5) lassen die — alle Gefährdungen einer empfindsamen Seele tapfer und in unermüdlicher Kleinarbeit überwindende — Willenszähigkeit erkennen. Der duftig-schaumig zerstäubende, auffliegende Maiensamen (7) versinnbildlicht das von Erdenschwere befreite und gelöste, selten Ruhe findende, wenn auch zutiefst erdhaften Grund ersehnende, weiblich-mütterliche Gemüt.

Die absolute Punktzahl 60 ist um so erstaunlicher, als die Vp. über keinerlei zeichnerische Fertigkeit verfügt; die Bewertung berücksichtigt vor allem die feinsinnig qualitative Auffassung der Gegebenheiten, die ursprünglich gelöste Darstellungsweise und die symbolgesättigte Sinngebung. Das Polverhältnis $\frac{45}{15}$ läßt die deutliche Dominanz erlebnisbestimmter Züge erkennen. Die charakterliche Struktur kann als „**Empfindsam-antriebsbewegt** (vital gelöst)" bezeichnet werden, womit die sensible Eindrucksfähigkeit und lockere Beschwingtheit des Fühlens angedeutet ist. Unter Berücksichtigung der stützenden Faktoren kehrt die schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) die Züge der Empfindsamkeit (drei Felder), Aufgeschlossenheit und Einfallsfülle (je zwei Felder), den Antrieb (zwei Felder), Genauigkeit und Festigkeit (je ein Feld) hervor.

Nach der Jaenschschen Typologie ließe sich die Verbindung von Lockerheit, Integration und Idealismus in einer Übergangsreihe: S_1—J_1—J_2 kennzeichnen. Mit Pfahler wäre auf den bei hoher Gefühlsansprechbarkeit und weiter Aufmerksamkeit im Grunde fließenden Gehalt zu weisen. Jung könnte ein Empfinden charakterisieren, das zwischen Introversion und Extraversion den Ausgleich hält. Nach Krueger-Sander zeigt die betont ganzheitliche Einstellung Ansätze zur Gestaltungskraft.

Die weibliche Vp. war bei Ausführung der Zeichnung 54 Jahre alt. Sie ist konstitutionell von kleiner Statur, sehr zartem, feingliedrig-zerebralem Körperbau; das schwarze Haar, die graublauen, lebhaften Augen, das weiche und bewegte Minenspiel, die etwas hastig-lebendige, gelegentlich übersteigerte Gesamtmotorik sind für den westischen Rassenschlag (slawischer Volkszugehörigkeit) kenn-

zeichnend. Der im Alter von 50 Jahren ergriffene Beruf der Gymnastiklehrerin bedeutet — ganz im Gegensatze zu dem oben angeführten Beispiele — für diese Persönlichkeit nicht einen Versuch der Lösung unbeherrschten Antriebes, sondern eine Reifeform der Entwicklung, welche Temperament, Begeisterungsfähigkeit, sensible Einfühlung und soziale Fürsorge zu harmonischem Ausgleich bringt. Genetisch gesehen ist die für das Alter ungewöhnliche Jugendfrische und Aktivität, wie eine — trotz schwankender äußerer Schicksale — beharrlich-optimistische Konsequenz der Lebensführung zu betonen.

Abb. 129 läßt schon in der sorgsam-gewählten, schlichten Zeichengebung Einfühlung der Qualitäten erkennen. Die Bevorzugung zarter, im Fluß befindlicher Linien deutet die Affinität zu organisch-dynamischen Gegebenheiten an. Im einzelnen treten bei 1 und 5 runde, locker ausschwingende, bei 2 locker verhaltene, bei 4, 6, 8 bindende und schließende, bei 3 und 7 feingliedrige Linien hervor. Die Einstellung während der Auffassungsphase ist stimmungsmäßig-zuständlich und ausdrucksmäßig-qualitativ. Dementsprechend erhalten die gegebenen Zeichen gefühlssymbolischen Akzent: 1 — als „Mitte seelischer Ausbreitung", 2 — als „Gefühlsbewegung" (Stimmung „nach innen gekehrter Freude"), 3 — als „Rhythmus der Gefühlsstimmung beim Anhören einer Orgelmelodie", 4 — als „taktile Empfindung des Zurechtrückens", 5 — als „seelische Beschwingtheit", 6 — als „stützender Halt", 7 — als „seelische, in einem Lebensvorgang gründende Ausdrucksbewegung", 8 — als Symbol „harmonischer Ausgeglichenheit". Man kann sagen, daß bei solcher, auf einfachste Liniensymbole beschränkten Gestaltung die Darstellung sich in der Auffassung der Gegebenheiten erschöpft. Die beschaulich introvertierte Vp. genügt sich zunächst vollauf in der „gefühlserfüllten Anschauung" (J. Volkelt, Schr. 94) und symbolischen Deutung der abstrakten Ausgangszeichen. Trotzdem kommt ein Gestaltungsprozeß in Gang, der den Gesetzen organisch-selbsttätiger „Entwicklung" unterliegt und sich in schlichten Ausdrucksbewegungen von hohem Formniveau bekundet.

Der Darstellung nach überwiegen die Momente der Zartheit (10 P.) und Lockerheit — im Sinne organischen Linienflusses — (10 P.). Im Unterschiede zu den etwas aufgelösten, zerflatternden Pflanzengebilden der Abb. 128 zeigt Bogen 129 außerdem eine Geschlossenheit (8 P.), die in der Art, die lockere Fig. 2 zum Be-

wegungskreis zu schließen, unnachahmlich scheint (Bild 2, — 3 P. für Geschlossenheit). Die sorgfältige, sensibel-gewissenhafte Ausführung der Liniensymbole (zumal bei Fig. 7) verdient besondere Beachtung (10 P.). Gerichtetheit (3 P.) und Flächengliederung (5 P.) treten demgegenüber etwas zurück.

Die Sinngebung ist durchaus getragen von Stimmungsgehalten (12 P.), gegenstandsfreier Dynamik (6 P.) und einer symbolisch-idealistischen Vorstellungswelt (12 P.), welche Zustände und Entwicklungen seelischer Innerlichkeit verabsolutiert. Der zeichnerische Ausdruck der Sinnmotive erhält damit etwas den Charakter schematischer Abstraktion (8 P.). Ohne genaue Kenntnis des zugehörigen Protokolls scheint es aussichtslos, die der Zeichnung zugrunde liegenden Erlebnisse und Vorstellungen zu erschließen. Die Gesamtpunktzahl 84 deutet jedoch an, daß sich hinter der schlichten, bei oberflächlicher Betrachtung etwas abstrakt-nüchtern wirkenden Zeichengebung eine innerlich fundierte Erlebnisfülle birgt. Das Polverhältnis $\frac{50}{34}$ läßt die — bei relativer Dominanz der Erlebnisseite — doch vollzogene, geistige Durchdringung der Gestalten erkennen. Die punktmäßige Bewertung wird jedoch gerade für das Verständnis symbolisch-abstrakter Zeichnungen meist wenig ergiebig sein. Die wesentliche Entscheidung, ob solche — oftmals anspruchsvolle und dabei subjektive — Sinngebungen als forciert-gekünstelte (gleichsam expressionistische) Überdeutungen abstrakter Zufallskritzeleien, oder als symbolkräftige, echte „Zeichen" seelisch-geistiger Innerlichkeit anzusprechen sind, ist nur auf Grund des zeichnerischen Formniveaus zu treffen. Die anspruchslose Schlichtheit des Bogens 129 und die inhaltlich knapp bemessenen, gedanklich konzentrierten Selbstbeobachtungen der Vp. lassen jedoch die Annahme, daß es sich in diesem Falle um urtümlichen Ausdruck von Gefühlserlebnissen handelt, gerechtfertigt erscheinen.

Der existentiale Symbolwert der Ausdrucksgebilde weist über bloße Zuständlichkeit des Fühlens hinaus auf überdauernde Züge der „Lebensgrundstimmung" (Lersch) und Persönlichkeitshaltung. Das gleichgewichtige Ausschwingen der Gefühle von einem seelischen Kern (1), die Eindrucksempfänglichkeit für organisch Lebendiges (2), bei gleichzeitiger Zügelung lockerer Empfindung zu harmonischer, „nach innen gekehrter Freude" (2 — kreisende Bewegung), die musikalisch-rhythmische Feinfühligkeit (3 — Orgelmelodie), das gewissenhafte Zurechtrücken und Einschließen des

asymmetrischen Quadrates (4), die in gelöster Ausdrucksbewegung vollzogene Überwindung spannungsreichen Widerstreites (5), der stützende und helfende Arm (6 — „Halt"), die zierliche Anmut der — an weiche Gesten der Vp. gemahnenden — Umschlingung (7), die „harmonische Geschlossenheit" des Kreises (8); dies alles ist für den, der die Vp. nach Wesen und Verhalten näher kennt, von physiognomischer Prägnanz. Auch die in der Endphase der Gestaltung bezeugte, liebevolle Vertrautheit mit dem Gewordenen, die nur langsam vollzogene „Ablösung" des Geschauten ist für die emotional-weiche Gesamthaltung der Vp. symptomatisch.

Unter Zusammenfassung aller Befunde läßt sich die Struktur des Zeichners als „**Empfindsam-fest** (verinnerlicht, vergeistigt)" bezeichnen. Das Zusammenwirken von zarter, beschwingter Linienführung und stimmungsgesättigter Symbolik weist auf die typusprägende Dominanz empfindsamen Fühlens (drei Felder), das sich jedoch nicht in Eindrücken oder Impulsen verflüchtigt, sondern (Sorgfalt, Geschlossenheit) zu innerer Haltung verfestigt (Festigkeit: zwei Felder). Die Phantasie ist durch Einfallsreichtum (zwei Felder) und natürlich-unreflektierte Formgewandtheit (ein Feld) gekennzeichnet; der Verstand wird als genau (zwei Felder) — im Sinne logischer Klarheit, Abstraktionsfähigkeit und kritischer Begrenzung — anzusehen sein. Die Antriebe (ein Feld) treten im Gefüge der Persönlichkeit zurück. Die Vp. äußert über sich selbst: „meine Persönlichkeitsform ist nicht durch ein adäquates Maß von Vitalität getragen." Impulse (Linienfluß, Dynamik der Zeichnung) haben mehr die (innerliche) Bedeutung seelisch-geistiger Beschwingtheit als die urwüchsig-vitaler Antriebskraft. Eine Veranlagung zu feinfühligen, instinktiv begründeten Ausdrucksbewegungen ist jedoch unverkennbar; sie bekundet sich nicht nur in der weich-gelösten, graziösen Physiognomik des Gesamtgebarens, sondern kommt als ein Zug von Aufgeschlossenheit (ein Feld) vornehmlich im mitmenschlichen — zumal pädagogischen — Kontakt zur Geltung. Nüchternheit freilich — im Sinne praktisch-kühler Distanzierung der Objekte — ist für diese Vp. sehr wenig bezeichnend.

Der Typus wird mit Jaensch als nach innen integriert (J_2) mit synästhetischem Einschlag (S_1) zu fixieren sein. Nach Pfahler wären die hohe Gefühlsansprechbarkeit, fixierende Aufmerksamkeit und starke Perseveration bei im ganzen festen Gehalt zu betonen. Jung könnte auf eine Ausgeglichenheit introvertierten Empfindens, Fühlens, Denkens weisen und auf die Tatsache, daß die

Persönlichkeit, Einheit und Zentrierung trotzdem in der Extraversion willentlicher Entscheidung gewinnt. Diese ethische Ausfaltung des „Integrationskernes" (Jaensch) müßte mit Krueger-Sander als „gestaltungskräftig" — in einem freilich mehr als ästhetischem Sinne — zu bezeichnen sein.

Das Persönlichkeitsbild der 36jähr. männlichen Vp. sei durch den Hinweis auf die vorwiegend leptosome Konstitution und den nordisch-ostischen Rassenschlag erweitert (hohe schlanke Gestalt, zarter Gliedbau, langköpfig, dunkelhaarig, braunäugig, weiches, gütiges Profil, lockere, etwas passiv gelöste und doch der Straffung fähige Mimik und Motorik). Die seelisch-geistige Entwicklung ist durch eine — für empfindsame Strukturen bezeichnende — langsame und späte Reifung charakterisiert. Die in der Zeichnung hervortretende, gegenstandsfreie, gelöste Dynamik (der Linienfluß) kennzeichnet mit symbolischer Prägnanz die bei zarter Vitalität — aber erheblicher Instinktsicherheit — langsam vollzogene, emotionale Durchdringung der Triebfundamente. Für das Verständnis solchen Reifeprozesses kann der Hinweis aufschlußreich sein, daß die Vp. im Berufe des praktischen Psychologen und in der Spezialbeschäftigung mit Problemen der Ausdrucksbewegung ein den eigenen Temperamentsgrundlagen adäquates, zudem die Verinnerlichung und ethische Fundierung der Antriebe förderndes Betätigungsfeld gefunden hat.

In Zusammenfassung der drei ersten Auswertungsbeispiele ist zu bemerken, daß solche gegenstandsfreie Ausdruckslösungen und die mehr oder minder betonte, gefühlssymbolische Sinnrichtung fast ausschließlich bei erwachsenen Vpn. und unter diesen auch nur bei Persönlichkeiten zu beobachten sind, die zu empfindsamer Introversion der Gefühle neigen. Der Einwand, die Unanschaulichkeit solcher Zeichnungen sei durch Stilvorbilder artistisch-expressionistischer Techniken motiviert, ist leicht zu widerlegen. Die Zeichnerinnen der Abb. 127 u. 128 sind vorwiegend musikalisch-rhythmisch begabt und an bildender Kunst so wenig interessiert, daß sie sich mit zeitbedingten Stilrichtungen der Malerei überhaupt nicht auseinandergesetzt haben. Der Zeichner des Bogens 129 nimmt gegenüber expressionistisch-kubistischer Darstellung — schon dank seines natürlichen und sehr feinfühligen Kunstempfindens — eine betont kritische Haltung ein. Eher berechtigt scheint der Hinweis, daß manche Vpn. gerade wegen ihres zeichnerischen Unvermögens den „Ausweg" in unanschauliche Liniensymbole als eine Art „Not-

lösung“ suchen und dies nur mit Widerstreben tun. Als einen Ausweg kann man die Darstellungstendenzen solcher introvertierter Sensibler wohl bezeichnen; die mangelnde Fähigkeit zu optischer Distanzierung der Form nötigt eine Umstellung und Nach-Innen-Wendung auf, die schon von Rorschach (Schr. 72) als Dominanz der Bewegungsvorstellung gegenüber der Farb- und Formauffassung gekennzeichnet wurde. Der Weg in die Innerlichkeit stimmungsbetonter — oftmals musikalischer — Bewegtheit wird jedoch keineswegs mit Widerstreben gegangen; er ist der Struktur solcher Persönlichkeiten durchaus angemessen. Die psychologisch-charakterologische Diagnostik kann sich mit Vorteil an den empirischen Unterschieden wahrnehmungsbetonter (nüchterner oder aufgeschlossener) „Formenseher“ und zur Einfühlung subjektiven Ausdrucks neigender (empfindsamer) „Bewegungsseher“ orientieren. Als Nebengewinn gibt die Beobachtung solcher Einstellungsdifferenzen zudem Aufschluß über den ästhetischen Typus expressionistischer Berufszeichner, welche als sensible (meist vital beunruhigte) Vertreter der Struktur „Empfindsam-antriebsbewegt“ (Jaensch — S_1) oder „Empfindsam-abstrakt formal“ (Jaensch — S_2) jeder inneren Beziehung zur bildenden Kunst ermangeln und sich deshalb in subjektiv willkürlicher Gefühlsentladung entarteter Ersatzprodukte genügen. Empfindsamkeit an sich, d. h. die stimmungsmäßige und innerliche Verarbeitung der Wahrnehmungseindrücke, schließt jedoch anschaulich-bildhafte Gestaltung keineswegs aus. Zumal bei jugendlichen Vpn. beobachtet man — in sensibler Wahrnehmung gründende — zeichnerische Bildlösungen, von denen — nach zunehmendem Grade der Gestaltungskraft geordnet — im folgenden drei Beispiele angeführt sind.

Abb. 130 kann noch als eine Art Übergang von gegenstandsfreier Linienführung zu anschaulicher Bildlösung gelten; manche der Figuren (z. B. 3, 4, 7) sind wohl zunächst aus einer kaum reflektierten Tendenz zu einfacher Fortsetzung der Ausgangslinien entstanden. Die blassen Endbilder lassen wenig von der — wahrscheinlich erst nachträglich vollzogenen — Sinndeutung (3 — „ein germanisches Haus, 4 — „Grundriß eines Gartens“, 7 — „Grenze“) erkennen.Die Gegebenheiten erscheinen trotzdem eingefühlt. Organische (1, 2, 7, 8) und sachliche (3, 4, 5, 6) Qualitäten sind gut unterschieden. So finden die kleinen, organischen Zeichen 1 und 2 belebende Auffassung als „Auge“ und „Hundekopf“, die Zartheit der Fig. 7 u. 8 ist in der dünnen „Grenzlinie“ und dem papierenen

„Drachen“ gewahrt. Deutlich davon abgesetzt werden die nüchternen Qualitäten der kleinen, geraden, mechanischen Zeichen 3, 4, 5, 6, welche dingliche oder abstrakte Sinngebung (Haus, Grundriß, Spaten, Tafel) erfahren. Man kann also trotz der primitiven Ausführung die Auffassungsleistung als ausgewogen bezeichnen.

Die Darstellung freilich ist als Zartheit (8 P.) nur im Sinne dünner, blasser Linienführung zu bewerten. Ein Anklang von Lockerheit (3 P.) findet sich in den Bildern 2, 7, 8; geschlossen (2 P.) muten die Konturen des Hauses und der Tafel (3,6) an. Der Spaten (5) zeigt in der Verfolgung vorgegebener Rechtsaufwärtslage eine gewisse Gerichtetheit (1 P.). Fülle und Druckstärke fehlen völlig; Sorgfalt und Gliederung verdienen kaum Bewertung.

Die Sinngebung ist auf Motive der Belebung (Bilder 1, 2), Dynamik (Bild 8), Dinglichkeit (Bilder 3, 5, 6) und Abstraktion (Bilder 4, 7) verteilt, vielseitig also, aber nach Gehalt und Ausführung unter Durchschnitt (zus. 8 P.); höchstens das „Auge“ mit Wimpern (Bild 1) tritt als selbständiger Phantasieeinfall (1 P.) hervor. Die Gesamtpunktzahl 23 kennzeichnet das niedere Gestaltniveau. Das Polverhältnis $\frac{15}{8}$ läßt das Übergewicht erlebnisbestimmter Einstellungen erkennen. Zartheit, Belebung, Dynamik, Lockerheit, Phantasieeinfall weisen auf den dominierenden Zug der Empfindsamkeit (ein Feld), der stützende Faktor der Nüchternheit (ein Feld) ist aus der relativ geschlossenen Darstellung, wie der dinglichen und abstrakten Sinngebung ersichtlich. Die charakterliche Struktur des Zeichners läßt sich dementsprechend als „**Empfindsam-nüchtern** (vitalschwach, seelisch-blaß)“ bezeichnen, womit die in zarter Konstitution gründende Sensibilität, die leidliche Distanzierung der Wahrnehmungsobjekte und zugleich die Unausgeformtheit des seelisch-geistigen Gefüges angedeutet ist.

Der 13,8jährige Junge ist eindrucksfähig und nicht ohne Phantasie, verfügt jedoch, mangels vitaler Fundierung, vielleicht auch infolge noch nicht abgeschlossener, seelischer Entwicklung, nur über sehr geringe Ausdrucks- und Gestaltungskraft. Trotz sparsamster Ausdrucksmittel gibt der Zeichentest doch immerhin einige Anhaltspunkte für die charakterologische Erfassung der Struktur. Mit den Begriffen formal-typologischer Systeme läßt sich ein solches, verhältnismäßig blasses Persönlichkeitsbild nur schwer umreißen. Die Integrationsrichtung ist weder eindeutig nach außen noch nach innen fixiert (Jaensch: J_1 oder J_3), es mangelt an

ideellem (J_2) wie an vitalem (J_3) Integrationskern; auch Auflösung oder rationale Erstarrung der S-Typen ist kaum zu beobachten. Die Einstellung zeigt Einfühlung (J_1), Nüchternheit und Abstraktion (S_2); die Teilbefunde reichen jedoch zur Bestimmung eines Typus nicht aus. Nach Pfahlerscher Terminologie ist die Aufmerksamkeit teils eng fixierend (relative Geschlossenheit der Darstellung), teils fluktuierend (Sinnmannigfaltigkeit); die schwache vitale Aktivität freilich erscheint symptomatisch. Mit Jung wäre das Überwiegen der Empfindungsfunktion festzustellen und eine Bevorzugung der Introversionsrichtung anzudeuten. Die Ganzheitspsychologie (Krueger-Sander) könnte das Nebeneinanderbestehen synthetischer und analytischer Einstellung, bei mangelnder Gestaltungskraft, bemerken.

Der oben gegebene, charakterologische Befund wurde durch lebensnahe Beobachtungen der Schule und Berufsberatung bestätigt. Der Junge weist — nach dem Lehrergutachten — Zensuren mäßigen Durchschnitts auf, ist von zarter, zerebraler Konstitution, „begreift etwas langsam und schwerfällig", zeigt sich dem Wesen nach „still, etwas gehemmt und schüchtern, aber trotzdem bei einfacher, praktischer Arbeit brauchbar", sozial gesehen „gutmütig, willig, hilfsbereit". Der Leistungsbefund der Berufsberatung ergibt gutdurchschnittliche Fähigkeiten in der Raumanschauung (Nüchternheit), geringes Ordnen, Planen, Merken (Mangel geistiger Durchformung), im Handgeschick ein Überwiegen des weichen, gegenüber dem harten Material (Empfindsamkeit, vitale Schwäche). Das Ergebnis der charakterologischen Untersuchung läßt den Berufswunsch (Autoschlosser) unbegründet scheinen und legt eine Verwendung als Sattler oder Klempner nahe.

Abb. 131 wirkt im Vergleiche mit dem vorigen Beispiele bildhaft-anschaulicher und ist der Bedeutung nach — auch ohne Kenntnis des Protokolls — verständlich. Die Gegebenheiten werden in feinsinniger Weise eingefühlt. Organisch-zarte Qualitäten finden stimmungsmäßige Einkleidung als Blumenmitte (1), Raupe (2), weihnachtlicher Kerzenschein (7) und Spielball (8). Die geraden und eckigen Linien sind als Stäbe der Starenkästen (3), Schildform (4), Häuserkomplex (6), trotz emotionaler Anreicherung in ihrer nüchternen Sachlichkeit respektiert. Ein Ausfall qualitativer Auffassung ist lediglich bei Fig. 5 zu verzeichnen, die dynamisch-spannungsreiche Gerichtetheit dieses Zeichens erscheint der Vp. in keiner Weise adäquat.

Die Darstellung ist vorwiegend (zumal bei Bild 7) ausdrucksbetont und zart (9 P.), teilweise (2, 3, 6) getönt, bei 1,2, 4, 5, 6, 8 locker (6 P.); mit Ausnahme des Bildes 4 tritt die Geschlossenheit des Gesamtkonturs (7 P.) hervor. Die Bilder 2, 3, 6, 7 zeigen Ansätze feiner Gliederung (5 P.), die zierliche Ausführung des Vögelchens (3) und Tannenzweiges (7) läßt Tendenzen zur Sorgfalt (3 P.) erkennen.

Die Sinngebung ist durchgehend von Stimmung und Belebung (10 P.) gesättigt. Organische Gehalte überwiegen; das sonst meist bei Mädchen zu beobachtende Blumenmotiv ist für die Jungenlösung besonders deshalb ungewöhnlich, weil sogar das von Jungen in der Regel als Werkzeug oder Waffe verwandte Zeichen 5 in Blatt und Blüte weich gebettet und verhüllt ist. Dieser betonte Ausfall dynamischer Gerichtetheit ist für das sensibel-passive Willensleben des Jugendlichen bezeichnend. Als Phantasieeinfall (4 P.) verdienen die Bilder 2 und 7 Bewertung. Die Einfühlung der Lockerheit vorgegebener Wellenlinie (2) als Bewegung einer auf dem Blatte kriechenden Raupe ist ebenso beachtlich wie die zart-atmosphärische Verwendung des punktierten Halbkreises (7) als Strahlenschein der Weihnachtskerze. Aus diesen Originallösungen, die als Höhepunkte des Bogens gelten müssen, spricht ein strukturell bedeutsamer Zug empfindsamer Innerlichkeit. Ansätze zu dinglicher Motivwahl (3 — Starenkästen, 4 — Schild, 6 — Häuser, 8 — Ball; zus. 4 P.) erscheinen demgegenüber von sekundärer Bedeutung; sie treten zudem nur in Verbindung mit emotionalen Stimmungsgehalten auf. So wird die nüchterne Kahlheit der Starenkästen (3) durch weiche Tönung und durch Andeutung des Vogels gemildert, die Eckigkeit des Schildes (4) erfährt Belebung und Auflockerung durch den Baum, die Stofflichkeit der Häusergruppe (6) erhält durch Andeutung des Stilcharakters (1 P.) kleinstädtisch-mittelalterliche Behaglichkeit, der Spielball (8) schließlich betont weniger die Gegenständlichkeit als die — dem noch recht kindlichen Jungen vertraute — komplexe Rundheitsqualität. An ausfallenden Darstellungs- und Sinnrichtungen sind Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit, Dynamik, Charakteristik und Abstraktion besonders zu vermerken. Verstandes- und Willenszüge haben dementsprechend für die Struktur des Zeichners nur untergeordnete Bedeutung. Die Gesamtpunktzahl 49 kennzeichnet die obere Grenze einer Durchschnittsleistung. Das Polverhältnis $= \frac{29}{20}$ läßt einen gewissen Ausgleich erlebnisbe-

stimmter und sachbestimmter Einstellungen und damit die — trotz geringer zeichnerischer Begabung — doch hinreichende Gestaltungskraft erkennen. Charakterologisch gesehen ist freilich die Gefühlsbetonung so einseitig und stark, daß die Gesamtstruktur als „**Empfindsam-einfallsreich** (kindlich-weich)“ bezeichnet werden muß. Die schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) wird neben dem dominierenden Zug der Empfindsamkeit (zwei Felder), die Phantasiebetonung (Formgewandtheit-Einfallsfülle, je ein Feld) und eine gewisse Aufgeschlossenheit — im Sinne anpassungsfähiger Einfühlung — ein Feld) hervorheben.

Nach Jaensch würde der Typus wegen der Verbindung von Einfühlung und phantasiemäßiger Idealvorstellung als Struktur J_1, J_2 bestimmt sein. Pfahler könnte Gefühlsansprechbarkeit und geringe vitale Aktivität feststellen. Die Empfindungs- und Gefühlsfunktionen sind nach Jung vorwiegend introvertiert. Mit Krueger-Sander ist die Ganzheitlichkeit der Einstellung bei mittlerer Gestaltungskraft zu betonen. Das weiche, gefühlswarme Naturell und das — genetisch bedeutsame – Moment naiver Kindlichkeit müßten jedoch neben der formalen Einordnung des Typus qualitative Beschreibung finden.

Der 13,3 jährige Junge ist — nach Arzt- und Schulgutachten — klein, zart, im Körperbau feingliedrig-zerebral, wenn auch mit pyknischem Ansatz, blond, blauäugig, ruhig, willig, im Grunde passiv, dabei vielseitig interessiert, sehr anpassungsfähig und einfühlsam. Ein Gutachten der Berufseignungsuntersuchung hebt das „unausgeglichene Leistungsbild“ hervor. „Der deutliche Abfall zwischen Saumschnitt- und Drahtbiegeprobe weist auf geringe Affinität zu hartem Material.“ Auch die „schwachen Leistungen im Gebiete der technischen Begabung“ lassen auf „geringe Ausprägung der bewußtseins- und willensgetragenen Arbeitseigenschaften“ schließen. Eine Lehrstelle im Metallberuf ist — nach Ansicht des Berufsberaters — zwar „noch möglich, jedoch nicht besonders zu empfehlen“. Beschäftigung in der Papier-, Textil-, Porzellanindustrie dürfte der empfindsam-phantasievollen Struktur des Jungen angemessen sein. Es ist wohl nicht zufällig, daß der Knabe von sich aus zunächst den Berufswunsch des Gärtners oder Porzellanpackers hegte und sich nur durch Klassenkameraden bereden ließ, eine Lehrstelle als Mechaniker anzustreben.

Abb. 132 zeigt — hinsichtlich der Anschaulichkeit und Bildwirkung — gegenüber dem vorigen Beispiele eine weitere Steigerung

des Gestaltungsgrades; der Bogen kann als Zeugnis einer sensiblen, aber durchgeformten Bildlösung gelten. Die Auffassung der Gegebenheiten ist nach Form und Inhalt feinfühlig, präzise, differenziert, teilweise (bei 1 und 4) in hohem Maße ausgeprägt. Die Ausgewogenheit organischer (1, 7, 8) und sachlicher (4, 5, 6) Qualitäten fällt auf. Trotzdem dürfte die Auffassung der kleinen, zarten, feingliedrigen, organischen Qualitäten (1 — Punkt als Schmetterlingskopf, 7 — Punkthalbkreis als Strahlenschein der untergehenden Sonne, 8 — Bogen als Märchenpilz) dem inneren Kern der Persönlichkeit besonders adäquat sein. Die räumliche Hervorhebung des Ausgangsquadrates bei 4 als Linse einer Kamera bedeutet eine qualitative Höchstleistung sensibler und doch sachlich-distanzierter Formauffassung.

In der Darstellungsweise treten die ungewöhnliche Ausdruckszartheit (15 P.), die Nuancierung und teilweise Tönung hervor. Manche Bilder zeigen atmosphärische Stimmungsfülle (6 P.). Der graziöse Fluß der Linien ist (zumal bei 3 und 7) beachtlich (8 P.). Bei geringer Gerichtetheit (Bild 5 — 1 P.) sind die teilweise Geschlossenheit (5 P.), vor allem aber die hohe Durchgliederung (13 P.) der Gestalten und die sorgfältige Ausführung (10 P.) zu betonen.

Die Sinngebung bevorzugt Bereiche der Stimmung und Belebung (9 P.), bei Bild 4 fällt die lebensnahe, physiognomische Charakteristik (3 P.) auf. Die Dynamik des umstürzenden Tisches (Bild 5 — 1 P.) ist sekundär; dagegen liegt der Phantasieeinfall (11 P.) über Durchschnitt. Sachliche Sinnrichtung erkennt man in der dinglichen Motivwahl der Bilder 5 und 6 (Tisch und Litfaßsäule, — 2 P.). Bei 1, 2 und 4 (ornamental verzierter Schmetterling, Ritterburg, Völkerschlachtdenkmal) treten zudem stilisierende Tendenzen (3 P.) in Erscheinung. Das Sinngefüge des Zeichners ist durch große Mannigfaltigkeit der Motive bestimmt; die Einstellungen breiten sich zwischen den Polen sensibler Märchen- und Landschaftsstimmung einerseits (8, 7), nüchtern-gegenständlicher Raumanschauung anderseits (5, 6). Die Synthese solcher erlebnisbestimmter (ganzheitlicher) und sachbestimmter (einzelheitlicher) Auffassung wird in einer lebensnahe charakterisierenden Bildgebung (4) vollzogen, welche dinglichen Vordergrund, atmosphärisch-romantische Kulisse und menschliche Ganzfigur zu vereinen weiß. In dieser zeichnerischen Durchdringung der Bereiche spricht sich eine besondere Formgewandtheit aus. Trotzdem ist die eigentliche Grundposition der Persönlichkeit nicht in dieser Fähigkeit zu

stilisierender Wirklichkeitscharakteristik, sondern in der — noch höheres Formniveau verratenden — einfühlsamen Landschafts- und Tiersymbolik zu suchen. Die liebevolle Versenkung in idyllische Details feingliedriger Organform: die sensible Präzisierung des Punktes als Schmetterlingskopf (1), die Einbettung der Sonne in den Berghang (7), die zierliche Durchbildung der Schnecke und Libelle (8), bekunden eine schöpferische Empfindsamkeit und Phantasie, die — über funktionale Zusammenhänge hinaus — als instinktive Geborgenheit im Naturgrunde zu deuten sind. Die hohe Gesamtpunktzahl 87 berücksichtigt diese wenig reflektierte und doch in der Beherrschung der Darstellungsmittel sichere Gestaltungsart. Das Polverhältnis $= \frac{53}{34}$ läßt die — bei erheblicher Dominanz der Erlebnisseite — vollzogene Ausgewogenheit des Fühlens, Wollens, Denkens, wie die Durchdringung von Form und Gehalt erkennen. In knapper Zusammenfassung der Befunde kann die Struktur als „**Empfindsam-aufgeschlossen-formgewandt** (vital gelöst, durchgeistigt)“ angesehen werden. Die schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) wird die dominierenden Charakterzüge der Empfindsamkeit und Formgewandtheit mit je drei Feldern hervorheben, daneben jedoch die emotionale Lockerung (Aufgeschlossenheit — zwei Felder), die Einfallsfülle (zwei Felder) und die Genauigkeit (zwei Felder) betonen. Nüchternheit, Antrieb und Willensfestigkeit (je ein Feld) stützen und vervollkommnen die ausgewogene Struktur.

Die vorwiegend nach innen integrierte Einfühlung und die an romantisch-idealistischen Wertvorstellungen orientierte Phantasie legen die Zuordnung zum Jaenschschen Typus J_2 nahe. Mit Pfahler werden die Gefühlsansprechbarkeit, die weite, aber zugleich perseverierende Aufmerksamkeit, der im ganzen feste (weil gefühlsmäßig fundierte) Gehalt hervorzuheben sein. Nach Jung wären das extravertierte Empfinden und Denken (die Wahrnehmungsnatur), vor allem aber die tiefe Introversion der Gefühle (und Wertungen) zu betonen. Der gestaltungskräftige, weil synthetische und analytische Einstellungen durchdringende Typus (Krueger-Sander) ist unverkennbar.

Der 13,3jähr. Zeichner ist trotz seelischer Sensibilität keineswegs schwächlich-zart; vielmehr zeigt er — von Statur mittelgroß — einen zwar feingliedrigen, aber dabei „kräftig entwickelten, sportlich durchgebildeten“ Körper. Die schlanke, sehnige Gestalt,

das goldblonde Haar und die munteren, blauen Augen weisen auf nordischen Rassenschlag. Die Intelligenzleistungen in der Schule liegen über Durchschnitt. Das Lehrerurteil hebt das „gute, scharfe Denken", die „selbständige, rasche, sichere und sorgfältige Arbeit im Werkunterricht", die „teilweise in sich gekehrte, besinnliche, aber immer korrekte Haltung", die „kameradschaftliche Einstellung", den „gefälligen und freundlichen, aufgeschlossenen Charakter" hervor. Die wechselseitige Ergänzung introvertiert-empfindsamer und extravertiert-aufgeschlossener, formgewandter Züge, der aus zeichnerischer Gestaltung erschlossene Gesamtbefund also, findet in dem auf mehrjährige Beobachtung gestützten Schulgutachten volle Bestätigung. Das Leistungsergebnis eignungspsychologischer Untersuchung zeigt in Übereinstimmung mit diesem Persönlichkeitsbilde hervortretende Fähigkeiten der praktischen Anstelligkeit und Raumanschauung (Aufgeschlossenheit, Formgewandtheit) überdurchschnittliche Treue des Gedächtnisses (empfindsame Präzision), gleichmäßige Handgeschicklichkeit bei weichem und hartem Material, Ausgleich von Arbeitstempo und Güte. Der Berufswunsch: Feinmechaniker erscheint der Struktur des Jugendlichen im vollen Maße adäquat.

Zusammenfassend ist am Ende dieses Abschnittes zu sagen, daß der im Gefüge einer Persönlichkeit dominierende Zug von Empfindsamkeit mannigfache Grade der Abstufung und Ausprägung ermöglicht. Wir haben — innerhalb einer Gruppe von Beispielen — die von sensibler Bewegtheit zeugenden, gegenstandsfreien Ausdruckslösungen und die anschaulicheren, wahrnehmungsgesättigten Bildlösungen unterschieden. Bei den ersteren deutete die — in vitaler Beunruhigung motivierte, leidenschaftliche — Gefühlserregung (Abb. 127) auf Überwiegen der Antriebe, bei mangelnder seelisch-geistiger Steuerung (Struktur: „Antriebsbewegt-empfindsam"). Eine andere natürlich-instinktivere Art der Gefühlsverhaftung (Abb. 128) hat sich als emotionale Durchdringung und Ausreifung seelischer Impulse erwiesen (Struktur: „Empfindsam-antriebsbewegt"). Schlichte und geschlossene Darstellung gegenstandsfreier Symbole (Abb. 129) ließ die geistige Sammlung und Einkehr hervortreten (Struktur: „Empfindsam-fest"). — Anschauliche Bildlösungen zeigten einmal (Abb. 130) die — trotz Gefühlsansprechbarkeit — geringe Nachhaltigkeit der Eindrücke (Struktur: „Empfindsam-nüchtern"). Anderseits wurde die anpassungsfähigere, phantasiemäßig reichhaltige, aber geistig wenig ausgereifte Einfühlung beobachtet

(Abb. 131, Struktur: „Empfindsam-einfallsreich"). Schließlich konnte die lebensnahe und durchgebildete, gestaltungskräftige Struktur: „Empfindsam-aufgeschlossen-formgewandt" (Abb. 132) am zeichnerischen Beispiele erläutert werden.

Es dürfte an Hand dieser Gegenüberstellung und Zusammenfassung empirischen Materiales der mit dem Begriffe „Strukturkreis" gemeinte systematisch-charakterologische Sachverhalt verständlich werden. Ein Strukturkreis umfaßt (im Unterschiede zu dem als Grenzfall und abstrakten Maßstab postulierten, formalen Typus) die konkrete Mannigfaltigkeit struktureller Gerichtetheiten, wobei der jeweils dominierende Charakterzug als strukturtypischer Anhalt für die Zuordnung zwar (formal) fixiert, zugleich aber in Verfolgung der ihm eigentümlichen, gefügehaften Verflechtungen, inhaltlich variiert und kombiniert wird. So mußte in diesem Abschnitte davon abgesehen werden, etwa einen Typus des „Empfindsamen" statisch festzulegen und seine formale Berechtigung durch eindeutige Zuordnung zu erhärten. Statt dessen wurden einige, besonders charakteristische Arten der funktionalen Auswirkung empfindsamen Fühlens dargelegt, wobei die formale Kennzeichnung der spezifischen Dominanz als Leitlinie bestimmend, der systematischen Gliederung nach jedoch „offen" (Jaensch) blieb. Unsere sechs Beispiele haben den Zug dominierender Empfindsamkeit gemein und lassen sich deshalb mit anderen formalen Typen korrelieren. Sie weisen darüber hinaus aber auf mannigfache Sonderarten, Entwicklungen und charakterliche Konsequenzen empfindsamen Fühlens, auf Verschiedenheiten körperlicher Konstitution, leib-seelischer Durchdringung, geistiger Reife, kurz: Gradabstufungen der Strukturiertheit, welche in manchen der gebräuchlichen Typologien entweder gar keine Berücksichtigung finden, oder — vom Verfasser meist unbemerkt — zu einseitiger Bevorzugung und Wertung ausgegliederter Teilfunktionen verleiten. So erklärt sich die Überschätzung der sog. „Intelligenz" oder „reinen Geistigkeit". E. R. Jaensch hat in bahnbrechender und konsequenter Weise mit solcher Verabsolutierung des formalen Verstandes aufgeräumt und demgegenüber die vital-urwüchsigen, bodenständigen, nach innen integrierten Strukturen (J_2, J_3) hervorgekehrt. Auch für die Differenzierung des Strukturkreises: „Empfindsam" liefert die Jaensch-sche Anthropologie wertvolle Beiträge, indem sie vital gefährdete Auflösungs- (S_1) oder Erstarrungs-(S_2)formen von gemütsmäßig fundierten, in festen und idealen Wertgefügen gründenden Struk-

turen (J_2) unterscheidet. Der in vorliegender Arbeit unternommene Versuch des Verfassers zielt — unter weitgehender Berücksichtigung solcher, nicht zuletzt anthropologisch-völkischer Perspektiven — auf eine gleichgewichtige Erfassung des seelischen „Grundfunktionsgefüges" (PFAHLER). Dabei erhält — neben der Berücksichtigung einfacher Verflechtungen — die wechselseitige Durchdringung und Schichtung der Funktionen, ihre strukturelle „Gestaltetheit" (KRUEGER) besonderes Gewicht.

2. Strukturkreis: „Aufgeschlossen"

Wir haben im systematischen Teile die Eigenart und gefügehafte Bedeutung der Aufgeschlossenheit als „umweltbezogene (nach außen integrierte, extravertierte) vorwiegend durch ganzheitliche Wahrnehmung und sozialen Kontakt bestimmte, heitere und gelöste Gefühlshaltung" präzisiert. Es folgen einige Beispiele für den aus zeichnerischem Ausdruck erschlossenen, geringen, mittleren und hohen Gestaltungsgrad solcher Strukturen.

Abb. 133 ist für die weitgehende bis völlige Vernachlässigung der Gegebenheiten bezeichnend. Eine relative Auffassungsleistung wird bei Fig. 2 durch Einbeziehung der gegebenen Wellenlinie in die Aufhängeschnur des „Bildes" erzielt. Die Fig. 4, 5 und 8 lassen ein wenn auch sehr diffuses, gefühlsmäßiges Ansprechen auf Qualitäten der kästchenhaften Viereckigkeit (4), der Strichhaftigkeit (5) oder Rundheit (8) erkennen. Im Bilde 1 findet der Punkt jedoch eine qualitativ bedeutungslose Einbeziehung in den „Rad"-kontur. Die Bilder 3, 6, 7 schließlich zeigen eine sorglose Unbekümmertheit um die Eigenqualität der Ausgangszeichen. Zumal die Hochstellung der „Häuser" bei 3 und die rücksichtslose Überdeckung des zarten Punktkreises (7) kann als ein Schweifen und Fluktuieren der Aufmerksamkeit gedeutet werden, das — hinsichtlich des niederen Niveaus — kaum zu unterbieten ist. Der Ausfall zumal gerader, gegliederter, spannungsreicher Qualitäten (3, 6, 5) läßt den Mangel an steuernden Willensfaktoren erkennen.

Die Darstellungsweise zeigt diffuse Lockerheit im Sinne zerfahrener Aufgelöstheit (bei 1, 2, 5, 7, 8 — zus. 5 P.), unmotivierte Druckstärke (bei 3 — 1 P.) und entbehrt jeglichen Sorgfalts- und Gliederungsbestrebens.

Die Sinngebung ist vielseitig aber unscharf; Bereiche der Stimmung (7 — Landschaft, 8 — Ball; 2 P.), der Schmückung (2 — Bild, 5 — Muster; 2 P.), der Abstraktion (4 — Kästchen;

1 P.) klingen an; in diffusem Wechsel der Sinnrichtung wird dann primitive Dinglichkeit (1 — Fahrrad, 3 — Häuser, 6 — Zahnrad; zus. 3 P.) in einer, dem Ausgangszeichen wenig adäquaten Weise angewandt. So hätte für Einfügung des Fahrrades der feingliedrige Halbkreis 7 sich besser als der Punkt 1 geeignet, die betont schwarzen Hausfenster (3) wären formgemäßer als Fortsetzung der Fig. 4 am Platze. Daß die Instruktion (Anleitung zur Weiterführung der Gegebenheiten) nicht mißverstanden wurde, geht aus der teilweisen Beachtung der Ausgangsfiguren hervor. Die Gesamtpunktzahl 14 kennzeichnet die unterdurchschnittliche Ausdrucksleistung, das Polverhältnis $= \frac{8}{6}$ läßt ein geringes Übergewicht erlebnisbestimmter Einstellungen erkennen. Die Struktur des Zeichners ist als „**Aufgelöst-nüchtern** (zerfahren)“ zu bestimmen, womit der — bei aller Gefühlsansprechbarkeit und Eindrucksfähigkeit — teils labile, teils stumpfe Grundcharakter angedeutet ist. Schematisch läßt sich dieses Gefüge durch Hervorhebung der Aufgeschlossenheit und Nüchternheit (Tab. VII — je ein Feld) zwar grob umreißen; die besondere Art aufgelockerter und ungezügelter Vitalität bedarf jedoch näherer charakterologischer Motivierung.

Ein Hinweis auf den nach außen integrierten Auflösungstypus synästhetischer Einstellung (Jaensch: S_1) dürfte das wesentliche Moment vital-struktureller Labilität hervorheben. Der Fall kann zudem als ein Schulbeispiel dessen gelten, was von Pfahler als „fließender Gehalt“ (Gefühlsansprechbarkeit bei weiter fluktuierender Aufmerksamkeit, geringer Perseveration und mäßiger Aktivität) beschrieben wird. Mit Jung wäre die Extraversion der Empfindung zu betonen. Der völlige Mangel an Gestaltungskraft ist (nach Krueger-Sander) unverkennbar, wobei noch das Nebeneinander diffus-ganzheitlicher und fahrig-stückhafter Einstellung Erwähnung verdient.

Der 13,5jähr. Knabe ist konstitutionell mittelgroß, schlank, knapp mittelkräftig, von dunklem, wirr gelocktem Haar, etwas disharmonischem Körperbau und asymmetrischer Gesichtsbildung; ein vorwiegend westischer Rassentypus mit vorderasiatischem Einschlag. Charakteristisch erscheint die erste, spontane Niederschrift des Berufsberaters, welcher den physiognomischen Gesamteindruck als „irgendwie nicht recht angenehm“ bezeichnet. Das Lehrergutachten stellt das unterdurchschnittliche Intelligenzniveau fest und kennzeichnet das Verhalten als „passiv, ängstlich, mißtrauisch,

zerfahren, unordentlich" und dabei „angeberisch, geschäftig, überheblich". Nach Äußerungen seiner Klassenkameraden spielt er meist mit „ganz kleinen Jungs und Mädchen", offenbar weil er nur damit seinen extravertierten Geltungsanspruch zu befriedigen vermag. Im Prüffelde der Eignungsuntersuchung tritt — nach Niederschrift des beobachtenden Psychologen — der „aufgelockert-infantile Eindruck des Gesamtgebarens", der „erhebliche Mangel an Ausdauer und Sorgfalt", ein „Zug von Schwatzhaftigkeit bei gleichzeitiger Unsicherheit" hervor. Die Intelligenz — wie die Handgeschicksleistungen liegen weit unter Durchschnitt (10—20 %), als vereinzelter Höhepunkt ist das Ergebnis der Raumanschauungsprobe mit 60 % zu verzeichnen. Die — bei mangelnder bewußtseins- und willensgetragener Arbeitshaltung — einseitig ausgebildete Funktion aufgeschlossenen Wahrnehmens wird damit bestätigt. Nach Ansicht des Berufsberaters ist dem Jungen die Eignung als Dreher, wegen geringer Sorgfalt und mangelnder Arbeitsdisziplin, abzusprechen.

Abb. 134 hat als Beispiel für die Punktbewertung schon auf S. 171 ausführliche, zumal quantitative Analyse erfahren. Zusammenfassend können wir wiederholen, daß eine gewisse Breite der strukturellen Anlagen, d. h. ein vielfältig-ganzheitliches Ineinanderspielen der Funktionen erkennbar war. Die differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten ist ergänzend zu erwähnen. Die Auffassung des Punktes (1) als Vogelauge, der Wellenlinie (2) als Köder an der Angel, des Punktkreises (7) als Halskette und des Bogens (8) als Kopfkontur ist für die Bevorzugung organischer Qualitäten bezeichnend.

Die in der Darstellung dominierende Fülle (8 P.), Lockerheit (8 P.), Zartheit (8 P.) und eine teilweise — inhaltlich nicht immer motivierte — Druckstärke (3 P.) wurden hervorgehoben und als Kennzeichen aufgeschlossen-anpassungsfähigen (zuweilen etwas locker-labilen) Fühlens gedeutet. Im Vergleiche mit solcher Erlebnisbestimmtheit der Gestaltung fiel die geringe Betonung sachlicher Darstellungsmomente (Gerichtetheit — 1 P., Gliederung — 2 P.) auf.

Die Sinngebung bevorzugt Motive der Stimmung und Belebung (1, 2, 7, 8 — 4 P.), Dynamik (2, 4, 6 — 3 P.) und Charakteristik (7, 8 — 3 P.), welche durch originellen Phantasieeinfall (1, 2, 6, 7, 8 — 6 P.) bestechen. Die Dinglichkeit der Lösungen 3, 4, 5, 6 (4 P.) und Ansätze zur Stilistik (3, 7 — 2 P.) haben sekundäre Bedeutung.

Das bei einem gut durchschnittlichen Gesamtniveau (52 P.) auffällige Polverhältnis $= \frac{43}{9}$ ist für die erhebliche Dominanz erlebnisbestimmter Einstellungen charakteristisch. Der qualitative Symbolgehalt des Zeichenbogens weist — mit der einfühlsam wirklichkeitsnahen Charakteristik tierischer und menschlicher Gestalten (1 — Futter aufpickendes Kücken, 7 — Frau mit Kette, 8 — Kasper), der frischen, wenn auch etwas ungezügelten Dynamik (2 — Köder an der Angel, 4 — Schießscheibe, 6 — überkochender Pfeiftopf) — auf eine strukturell begründete, aufgeschlossen-kecke, witzig-schlagfertige, gelegentlich vielleicht auch etwas übermütig freche Haltung, die sich schematisch als Struktur: „**Aufgeschlossen-empfindsam-antriebsbewegt** (vitalfrisch, locker)“ umreißen läßt. In der Darstellung des Gefüges (Tab. VII) sind Aufgeschlossenheit als dominierender und ausgeprägter Zug (drei Felder), Empfindsamkeit und Antrieb als stützende Faktoren (je zwei Felder), Formgewandtheit, Einfallsfülle und Nüchternheit (je ein Feld) als bindende Funktionen anzudeuten. Genauigkeit und Festigkeit treten demgegenüber zurück.

Das Beispiel kann als „reiner“ Fall des von Jaensch beschriebenen, nach außen integrierten Typus J_1 gelten. Mit Pfahler sind Gefühlsansprechbarkeit, frische Aktivität, weit-fluktuierende Aufmerksamkeit bei zurücktretender Perseveration, also ein im ganzen fließender Gehalt, zu betonen. Die einseitige Dominanz extravertierter Empfindung dürfte von Jung kaum bezweifelt werden. Nach Krueger-Sander wäre die gefühlsbetont-ganzheitliche (synthetische) Einstellung hervorzuheben.

Die Schulzensuren: Turnen 1, alle anderen Fächer 2, nur in Religion (!) schwach, geben schon gewisse Hinweise auf das frische, vielseitige, wenn auch nicht sehr besinnliche Grundnaturell. Der 13,7jähr. Junge ist konstitutionell mittelgroß, kräftig, blauäugig, hellblond, mehr pyknisch als asthenisch, aber keineswegs dick behäbig, sondern von lebhafter Gesamtmotorik und bewegtem Minenspiel; Züge nordischer Wesensart erscheinen dominant. Das Lehrergutachten schildert ihn, hinsichtlich Intelligenz, Arbeitsverhalten und charakterlicher Eigenart: „für alles geschickt und interessiert, in Turnen und Handarbeit vorzüglich, überwiegend praktisch eingestellt und doch nach Auffassung und Überlegung lebhaft, sicher, intelligent; selbständig und flott arbeitend, auserkorener Führer der Klassengemeinschaft; ein begabter und aufgeweckter Junge“. Dem

Berufsberater erscheint er als ein „natürlicher, lebhafter und patenter Kerl". Die Eignungsuntersuchung macht dem Jungen sichtlich „Spaß". Er zeigt sich im Prüffelde „beweglich, temperamentvoll, immer beschäftigt und interessiert, meist als Erster fertig". Schwerfällige Nachbarn weiß er durch anfeuernde Zurufe zu ermuntern. Doch ist auch eine gewisse „Forciertheit" des Gesamtgebarens zu beobachten, die innere Gesammeltheit und gemütsmäßige Fundierung etwas bezweifeln läßt. Die Leistungen liegen gut durchschnittlich bis sehr gut. Vor allem heben sich Raumanschauung und praktische Anstelligkeit (der aufgeschlossen-antriebsbewegten Grundstruktur gemäß) hervor. Im Drahtbiegen zeigt er sich schnell, geschickt, und übfähig nach Augenmaß und Formensinn. Ordnen und Planen, wie die Treue des Gedächtnisses reichen aus, nur die technische Abstraktionsfähigkeit tritt etwas zurück. Im Gutachten des Eignungspsychologen werden „Umstellungsvermögen, praktisch-handwerkliche Elastizität" und die „stark extravertierte Gesamteinstellung" hervorgehoben. Der charakterologische Befund wurde wie folgt zusammengefaßt: „Frische, aufgeweckte, lebensnahe Wahrnehmungsnatur, weniger willensmäßig gestrafft als gefühlsmäßig bewegt und aufgeschlossen; nicht übermäßig ausdauernd, aber im guten Sinne anstellig und findig. Wird sich besonders in einem Berufe bewähren, der gleichermaßen Geschicklichkeit und sozialen Kontakt erfordert." Wir möchten hinzufügen, daß der an sich sympathische Jungentypus eines „Allerweltskerls" nicht überwertet werden darf. Die einseitige Extraversion birgt, bei aller praktischen Tüchtigkeit, doch auch gewisse Gefahren; sie kann, wenn die Kräfte des Gemüts nicht soweit tragen, um zeitweilige Phasen der Besinnlichkeit einzuschalten, sich zu leerer, oberflächlicher Geschäftigkeit verflüchtigen. Der ursprüngliche Berufswunsch des Knaben „Schiffsjunge oder Bordmonteur" fand durch Zuweisung einer Lehrstelle als Elektroinstallateur sinngemäße Lenkung.

Abb. 135, die Lösung einer zeichnerisch nicht unbegabten, wenn auch keineswegs geschulten, jungen Frau ist – genetisch gesehen – mit dem letzten Bildbeispiele kaum vergleichbar. Es erscheint uns jedoch nötig, die extravertierte Gefühlshaltung auch bei einer erwachsenen und weiblichen Vp. aufzuzeigen. Die hervorragende Ausprägung der Gegebenheiten des Bogens ist keineswegs in technischer Fertigkeit, sondern in ungewöhnlicher, instinktiver Einfühlung der Qualitäten begründet. Kontrollversuche mit bildenden

Künstlern haben gelehrt, daß selbst bei hoher zeichnerischer Begabung, im Falle anders gelagerter charakterlicher Struktur, die vorgegebenen Figuren verwischt oder — in Nichtbeachtung ihrer Qualität — rein technisch-formal einbezogen werden. In unserem Beispiele sind die originelle Verwendung des Punktes (1) als Kopf eines mit den Wellen kämpfenden Schwimmers, die keck-graziöse Belebung der kleinen Schlangenlinie (2) als Katzenschwanz, die Spielklötzchenqualität des Quadrates (4), die sensibel-organische Rundung des Regenbogens (8) durchaus individuell und charakterologisch zu deuten.

Der Darstellung nach fällt im Gesamtbogen zunächst eine, die Zeichenfläche weitgehend ausnutzende, Grenzlinien zuweilen sprengende, drängende Ausdrucks- und Stimmungsfülle (8 P.) auf. Von solcher Übersteigerung der Gefühle zeugt daneben auch die Tiefschwärzung (4 P.) der Bilder 1, 3, 5. Ausdruckszartheit, Liniennuancierung und Flächentönung (6 P.) beobachtet man vornehmlich bei den stimmungsgesättigten Bildern 1, 2, 3, 7, 8. Die Lösungen 1, 2, 7, 8 sind zudem auffallend durch Lockerheit und Linienfluß (5 P.). Diesen erlebnisbetonten Darstellungszügen steht — neben teilweiser Gerichtetheit (2, 5 — 5 P.), Geschlossenheit (6, 7 — 3 P.), Sorgfalt (4, 6, 7 — 4 P.) — vor allem die ungewöhnliche Raum- und Flächengliederung (18 P.) der Bilder als Leistung sachbestimmter Einstellung gegenüber.

Die Sinngebung bevorzugt Bereiche der Stimmung und Belebung (10 P.), Dynamik (1, 2, 4, 5 — 8 P.) und lebensnahen Charakteristik (2, 3, 4, 5 — 8 P.). Der Phantasieeinfall (14 P.) muß bei fast allen Lösungen als schöpferisch bewertet werden. Dingliche Sinnbezüge (4, 6 — 2 P.), schmückende (7 — 1 P.) und stilisierende (3, 6, 7 — 4 P.) Tendenzen treten als nüchterne oder formale Zutaten bei dieser überaus phantasievollen Persönlichkeit naturgemäß zurück. Mit Ausnahme abstrakt-formaler Motive sind immerhin fast alle Sinnbereiche und Darstellungsweisen vertreten. Die Punktzahl 100 (als oberster Grenzwert) kann die Mannigfaltigkeit der Nuancen kaum erschöpfen. Das Polverhältnis $= \frac{63}{37}$ kehrt die deutliche Dominanz der Erlebnisseite hervor. Auch läßt sich schon rein quantitativ die hohe Punktzahl für Fülle, Lockerheit, Dynamik, Charakteristik (zus. 29 P.) als Hinweis auf die dominierende Aufgeschlossenheit (drei Felder), das Zusammenwirken von Gliederung, Ornamentik, Stilistik (zus. 23 P.) als Zeichen hoher Formgewandt-

heit (drei Felder), der allgemeine Sinnreichtum bei gleichzeitiger Phantasiebetonung (14 P.) als Einfallsfülle (drei Felder) deuten. Zartheit und Stimmung weisen auf die erhebliche, stützende Funktion empfindsamen Fühlens (zwei Felder). Die vitale Antriebskraft (Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit, Dynamik, zus. 25 P. — drei Felder) ist unverkennbar. Hingegen haben die Verstandesfunktionen — abgesehen von der hohen ästhetischen Kultur der Vp., welche geistiges Niveau als selbstverständlich voraussetzt — im Sinne der Nüchternheit (ein Feld) und Genauigkeit (ein Feld) mehr kompensative Bedeutung. Die Struktur der Zeichnerin darf unter Zusammenfassung dieser Befunde als „**Aufgeschlossen-formgewandt-einfallsreich** (vital kräftig)“ bezeichnet werden. Es soll jedoch gerade bei diesem Beispiele auf die Begrenzungen einer durch gefügehafte Punktbewertung erzielten Typenbildung hingewiesen sein. Die Anzeichen besonderer Gefühlsansprechbarkeit, Einfallsfülle, lebensnaher Formauffassung und dynamischer Wendigkeit der Charakteristik sind uns — wenn auch nicht in dieser Vollkommenheit — schon bei Abb. 134 begegnet. Typologisch gesehen könnten wir uns mit der Feststellung dieser Gemeinsamkeit und der Einordnung beider Vpn. in den gleichen Strukturkreis „Aufgeschlossen“ begnügen.

Vergleiche mit anderen Typologien würden auch hier die hohe Einfühlungsgabe einer nach außen integrierten Struktur (Jaensch: J_1), Gefühlsansprechbarkeit, starke Aktivität, fluktuierende Aufmerksamkeit, fließenden Gehalt (Pfahler), extravertierte Empfindung und Intuition (Jung), Ganzheitlichkeit und Gestaltungskraft (Krueger-Sander) unterstreichen.

Die Beachtung der in der Zeichnung zutage tretenden, tragenden Symbolgehalte dürfte jedoch das Persönlichkeitsbild erweitern und vertiefen. So fällt zunächst das in den Bildern 2 und 4 bevorzugte Spielmotiv auf, welches von der Vp. durch „Kindheitserinnerungen“ erklärt wird. Neben dieser durchaus positiv zu bewertenden Tatsache der Bewahrung eines kindlich-aufgeschlossenen, heiteren, im Grunde naiven Gemüts, das sich auch in der — bei Erwachsenen ungewöhnlichen — Feinfühligkeit für Komplexqualitäten bekundet, möchten wir aus der — ästhetisch gesehen — raffinierten Charakteristik doch auch auf einen gewissen Mangel an Lebensernst und Festigkeit des Zugriffs schließen, auf eine spielerische Haltung, die — um nächstliegende Forderungen der Realität unbekümmert — sich in die Sphäre kindtümlicher Sorglosigkeit zu-

rückträumt, passiv und weich zurückgleiten läßt und dabei manche Gelegenheit des Einsatzes und der persönlichen Bewährung verfehlt. Emotionale Weichheit spricht auch aus dem „Rosengange im Rokokostil" (3), welcher die vorgegebenen, harten, herben Striche feinsinnig rundet und belebt und den Zug sensibel-romantischer, mädchenhafter Verträumtheit bestätigt. Dagegen werden die geraden Linien der Fig. 6 im „Ofen" mit erstaunlicher Nüchternheit gewahrt; die kühle Durchgliederung des Raumes deutet auf eine wahrnehmungs- und verstandesbetonte Gliedstruktur, welche sich zunächst nur schwer in das Gesamtbild der Persönlichkeit einfügen läßt. Immerhin sind im Bilde 6 — nach Angabe der Vp. — „die Gardinen, Teller, Löffel und die Pfannen auf dem Herd, ein Zugeständnis an die Gemütlichkeit". Symbolisch noch bedeutsamer erscheinen die Bilder 1, 5, 7, 8, welche tiefste Schichten der Struktur berühren. Die Vp. ist sich dieser „Subjektivität" der Zeichnungen teilweise bewußt. Sie äußert sich über die Einstellung während des Versuches:

„Die Grundstimmung der vorausgegangenen Wochen war eine sehr trübe. Äußere Anlässe bewirkten eine innere Abschließung gegen jedermann. Der Zeichenbogen war eine willkommene Möglichkeit innerlicher Auseinandersetzung mit mir selbst. Die Bilder entstanden trotzdem in ganz kurzen, hastigen Augenblicken des Nachdenkens."

Wir möchten hinzufügen: der strukturellen Gewichtigkeit der gewählten Motive war sich die Vp. kaum bewußt. Sie deutet zwar in Bild 1 „die Wellen, Schaumkuppen, Wolken, den peitschenden Regen" als „Außenwelt, drohend mit Elementarkräften angefüllt", erkennt, daß „der Mensch nicht mehr ruhig schwimmen kann, sondern mit den Wellen kämpfen muß"; „allmählich" wird ihr die so dramatisch bewegte Szene „lieb, in der Vorstellung, das Wellenmeer sei das Leben" und sie „selbst der Mensch". Die charakterologisch wesentliche und bei einer genauen Kenntnis der Vp. zu bestätigende Tatsache, daß der winzige Menschenkopf im wogenden Meer, die Übermächtigkeit der eigenen Antriebe und die schwache Zentrierung des personalen Selbst symbolisiert, ist ihr wohl kaum bewußt. Zu Bild 5 bemerkt die Vp.: „Ein Landmann führt den blanken Pflug durch schöne, schwarze Erde. Mit schweren Schaftstiefeln kämpft er sich durch sein Land und legt Scholle um Scholle um. Es ist ganz klarer Himmel; es könnte meine Heimat sein, und sie war es einmal. Ich liebe das Bild." Die zaghafte und doch instinktsichere Idealvorstellung einer Verwurzelung im angestammten Heimatboden hat — als Symbol des Naturgrundes — für diese

Persönlichkeit existentiale Bedeutung. Sie unterscheidet sich wesentlich von den in Bild 2, 3, 4 symbolisierten, oberflächlicheren Schichten kindlich-spielerisch-passiver oder ästhetisch-artistisch überfeinerter Haltung. Sie wird lediglich — im Hinblick auf die seelisch-geistige Verinnerlichung — noch überboten durch die ungemein zarte, mütterlich liebevolle Darstellung der Wiege (7) und durch das Regenbogenmotiv (8), welches „schwere, lastende Wolkenschichten" durchdringt und „Weltüberwindung" symbolisiert.

Die 30jähr. Zeichnerin ist körperlich vitalkräftig und entwickelt, pyknischer Konstitution und vorwiegend ostbaltischen Rassenschlages. Zahlreiche, mit allen Mitteln experimenteller und charakterkundlicher Psychologie unternommene Kontrollversuche konnten das aus der Zeichnung erschlossene Persönlichkeitsbild nicht erweitern. Die Einzelbefunde, das Gesamtgebaren, der Lebenslauf, bekunden das weiche, offene, zyklothyme, d. h. zu Stimmungsschwankungen neigende Naturell, lebhaftes, zuweilen unbeherrscht-leidenschaftliches und deshalb nicht spannungsfreies Temperament. Die eindeutig extravertierte Gefühls- und Phantasiehaltung schließt zeitweilige, grüblerische Besinnung und pessimistische Weltverachtung nicht aus. Diese Disharmonie wird durch gelegentliche, etwas gekünstelte Betonung der Verstandesseite (Vorliebe für Mathematik) keineswegs ausgeglichen; der rationale Oberbau hat — bei an sich guten Intelligenzgaben — mehr kompensative als existentiale Bedeutung. Für diszipliniertes und systematisches Denken mangelt es der Vp. an willensmäßiger Festigkeit. Der an sich glückliche Versuch, die hohen Fähigkeiten ästhetischer und sozialer Einfühlung durch ein Fachstudium der Psychologie rational zu begrenzen und geistig zu durchformen, konnte solange keinen wesentlichen Erfolg versprechen, als die Gefahr eindrucksmäßiger Zersplitterung und Ablenkung nicht gebannt war. Die Vp. bietet in ihrer unruhig geschäftigen Vielseitigkeit äußerlich das Bild eines etwas entwurzelten Großstadtmenschen. Der in gesunder Vitalität bezeugte, feste und tragende Untergrund dürfte jedoch die spätere Ausreifung der Persönlichkeit begünstigen. Dabei erscheint die engere und dauernde Bindung an eine Gemeinschaft unerläßlich. Die junge, in erster Ehe geschiedene Frau sollte die Großstadt, zumal den bisherigen, ruhelosen Wechsel der Städte und Milieus vermeiden; sie müßte auch auf allzu vielseitige Anregungen und Bekanntschaften verzichten. Die Rückkehr in die engere Heimat, die Entscheidung für einen festen Arbeitsplatz, könnten die Erfüllung des tiefsten, wenn

auch uneingestandenen Wunsches nach hausfraulich-mütterlichem Wirken verheißen.

Mit dieser Abrundung eines Persönlichkeitsbildes haben wir die Züge dessen, was die drei letzten Bildbeispiele innerhalb eines Strukturkreises zusammenfaßt, bis in die Grundpositionen ethischer ‚Integrationskerne" (JAENSCH) verfolgt. Trotz der Gemeinsamkeit des extravertiert-aufgeschlossenen, nach außen integrierten, lockeren und mehr gefühls- als willensbestimmten Strukturansatzes, waren die Unterschiede der strukturellen Ausprägung beachtlich; sie konnten als primitive „Aufgelöstheit" (Abb. 133), frische, jungenhafte „Offenheit" (Abb. 134) und reiche, differenzierte, um schöpferische Formung des Selbst ringende „Einfallsfülle" (Abb. 135) beschrieben werden. In sinngemäßer Berücksichtigung solcher Strukturiertheits-„grade" wollen wir nun an drei weiteren Beispielen die introvertierte Haltung „phantastischer" Vpn. verfolgen.

3. Strukturkreis: „Phantastisch"

Es wurde schon oben darauf hingewiesen, daß die wissenschaftliche Charakterologie „Phantasietypen" im engeren Sinne kaum unterscheidet; auch wir haben die Phantasiefunktionen der Formgewandtheit und Einfallsfülle vornehmlich in ihrer Bedeutung als stützende Faktoren des Gesamtgefüges gekennzeichnet. Die praktische Menschenschilderung kann einer Beschreibung des typischen „Phantasten" jedoch kaum entraten. Es soll an Hand einiger ausgelesener Beispiele untersucht werden, inwieweit diese Bezeichnung der strukturellen Gesamtcharakteristik dienlich, oder nur als Teilbefund umfassenderer Persönlichkeitsbilder maßgeblich ist.

Abb. 136 ist in der Häufung gegenstandfreier Kritzeleien und Bewegungszüge, diffuser Schatten und Vorgestalten, die sich erst während des Zeichnens zu traumbildhaften Schemen verdichten, für eine phantastische Lösung ungemein bezeichnend. Die Überdeckung der Gegebenheiten ist unverkennbar, wenn auch bei genauer Beobachtung manche Zeichen (so Fig. 2 als Schlange, Fig. 6 als Blitz, Fig. 8 als Geisterschein) komplexqualitative Einfühlung bezeugen. Die zarten, kleinen, feingliedrigen (1, 7), aber auch die geraden, schweren Linien (3, 4) sind am meisten vernachlässigt. Am ehesten spricht die Vp. auf organisch Belebtes (2, 8) an. Im Auffassungsprofil wie in der Gesamthaltung tritt dementsprechend diffuse, unbeherrschte Vitalität hervor.

Die Darstellung ist durch ungegliederte, drängende Ausdrucks- und Erscheinungsfülle (8 P.) gekennzeichnet und wirkt — zumal durch die ungewöhnliche Druckstärke und Schwärze (12 P.) — übersteigert. Manche Bilder (3, 5, 6) zeigen in der Schrägstellung der Motive eine gewisse Gerichtetheit (3 P.); zarte Lockerung (7 — 1 P.) und Gliederung (2, 6, 7 — 3 P.) treten zurück. Es mangelt im besonderen an Zartheit, Geschlossenheit und Sorgfalt.

Der Sinngebung nach sind pflanzliche Motive und tierische Organe emotional betont (Stimmung, Belebung — 8 P.); Dynamik klingt in dem Bilde 6 (Blitz — 1 P.), Charakteristik in 8 (gespenstiger Kopf — 1 P.) an. Wirre Phantasieeinfälle und Symbolismen (9 P.) beherrschen das Ausdrucksfeld. Die Gesamtpunktzahl 46 berücksichtigt den wenn auch ungegliederten, so doch instinktiv-urtümlichen Prozeß der Sinnfindung. Im Polverhältnis $= \frac{40}{6}$ deutet sich die maßlose Unbeherrschtheit erlebnisbestimmter Einstellungen an.

Die weibliche Vp. fügt sich der zeichnerischen Aufgabe nur mit Widerstreben. Die beleuchtete Zeichenfläche hat auf sie jedoch eine faszinierende Wirkung. Im Banne des Lichtscheines bekundet die Vp. Gefühle leibseelischer Erregung und Verängstigung, Verhaltenszüge, die an die Geisterfurcht primitiver Völker gemahnen. Sie kritzelt ohne Plan und Ziel darauflos und äußert ihr Erschrecken über das optische Resultat durch Zudecken des jeweils fertigen Bildes. Den abgeschlossenen Bogen will sie verbrennen und weigert sich energisch gegen eine Ablieferung an den Vl. Die 23jähr., als ungelernte Textilarbeiterin tätige Vp. hat niemals ein expressionistisches Bild gesehen und ist hinsichtlich ästhetischer, völkerkundlicher und psychologischer Literatur völlig ahnungslos. Eine nachträgliche, ausführliche Befragung über die Erlebnisse und Vorstellungen während des Gestaltens ergab einige Hinweise auf die Aktualgenese phantastischer Bildwerdung. Der Ablauf der Prozesse ist danach gänzlich unreflektiert und entbehrt bewußter Sinngerichtetheit. Die Gestalten fließen und „wachsen aus dem Licht heraus", unterliegen also dem Gesetze selbsttätig-organischer „Entwicklung". Die nachträgliche Bildbetrachtung erschließt eine Fülle, wenn auch ungeordneter Komplexqualitäten. Bei der Nötigung zur Beschreibung des Bildes 1 findet sie zunächst „kein Wort dafür", bezeichnet die Gesamtqualität jedoch dann als „lebhaft wirkend" und unterscheidet schließlich: „fließendes Wasser", „feste, harte

Steine", „weiches Schilf", „tote, angeschwemmte Fische", „so ein natürliches Bild", das „Lebendiges und Totes" vereint. Die diffuse Urpolarität des Naturgrundes: Leben-Tod, und die elementaren Empfindungsqualitäten: weich-hart, fest-fließend, erweitern sich im Bilde 2 zu einer „Schau" des dumpfen Zusammenhanges von Erde, Pflanze, Tier, zu einem Symbole der Erdgebundenheit: „Tiere im Walde." Die Vp. beschreibt dieses Bild wie folgt:

„Dieses Zeichen (Gegebenes!) war mir unangenehm, es schlängelte sich so. Ich habe eine Schlange daraus gezeichnet. Und dann einen ganz dicken Baumstamm (schwarze Fläche!) und darauf diese dicke Kutte (Borke, Rinde: Linien in der schwarzen Fläche!), diesen Schutz für'n Baum gegen Wetter und Kälte. Auf diesen Baumstamm hab' ich Tiere gezeichnet, wußte erst gar nicht, was das werden soll. Es wurden Eulen. s'is' eben eine ganz andere Ablenkung (?) als die Schlange. Die Eulen leben in der Luft und die Schlange auf der Erde. Da unten ist alles so dunkel, und da wächst alles so heraus, die Pflanzen, und die Schlange kriecht so von unten hoch. Oben in der Ecke (rechts oben!) die Sonnenstrahlen, die dringen nicht durch in das Dunkel."

Dieses dumpfe Haften im Naturgrunde wird auch durch die gelegentlichen Wahrnehmungsbezüge kaum aufgehellt. Bild 6 beinhaltet eine Kindheitserinnerung:

„Land und Häuser (dunkler Streifen vorn!), Wasser und Schiffe (Mitte!). Die Sonne scheint (rechts oben!); aber trübe Wolken am Himmel. Die Sonne verkriecht sich; es fängt an zu donnern und zu blitzen und der Blitz (quer groß über das Bild!) schlägt ein. Schiffe, Häuser und das ganze Land — brennen." „Es ging eine Erregung in mir als ich das alles sah, während dem Zeichnen. Wann hast du das alles erlebt, dachte ich. Erst als ich es fertig vor mir hatte, dachte ich an den Blitzschlag und den Brand, an die Schreckensszene meiner Kindheit."

Bild 7 wird als „ängstlich flatternde Vögel, die vom Boden nicht hochkommen, so wie Fledermäuse oder Tiere aus einer längst vergangenen Zeit" gedeutet. Bild 8 erscheint als „Gespenst mit einem Fischauge und Geisterschein, starr und kalt wie der Tod". Alle diese wirren, wenn auch gefühlsbestimmten Phantasievorstellungen zeigen — symbolisch gesehen — das mangelnde Vermögen seelisch-geistiger Durchdringung vitalkräftiger Fundamente. Dieser Mensch findet — trotz emotionaler Teilimpulse — keinen Ausweg aus der Enge naturhaft-elementarer Leiblichkeit. Die sensible Introversion der Eindrücke befähigt zwar zur Differenzierung der Empfindungsqualitäten, welche jedoch die ängstliche Erregung nur steigert und die dumpfe, magisch-elementare Geistigkeit nicht beflügeln kann. Die Gesamtstruktur läßt sich als „**Phantastisch-triebhaft** (vital erregbar, geistig dumpf)" bezeichnen. In der gefüge-

haft schematischen Darstellung (Tab. VII) treten die einseitige Dominanz der Antriebe (drei Felder), die stützende Einfallsfülle (zwei Felder), die abgespaltene Empfindsamkeit (ein Feld) hervor.

Typologisch wäre die mangelnde Entfaltung der Integrationskerne und die damit verbundene Abspaltung der Vitalsphäre aufzuweisen (JAENSCH: S schizoform). Mit PFAHLER könnten Gefühlsansprechbarkeit, starke vitale Aktivität, weite, fluktuierende Aufmerksamkeit hervorgehoben werden. Man wird sich jedoch nur schwer dazu entschließen, in diesem Falle von „fließendem Gehalt" zu sprechen. Dagegen ist die Zeichnung ein Schulbeispiel für das „Versinken in Urbildern des kollektiven Unbewußten" (Schr. 25) und für die einseitig introvertierte Intuition (JUNG). Diffuse Ganzheitlichkeit ist unbestreitbar. KRUEGER würde jedoch gerade hier die im Unterschiede zu „schöpferischer Gestaltungskraft" auffallende, „ungeformte Phantastik" (Schr. 46) betonen.

Die Zeichnerin ist groß, kräftig, grauäugig, aschblond, von athletischem Konstitutions- und ostbaltischem Rassentypus. Sie zeigt ein — im Verhältnis zu dem geringen Bildungsniveau — ehrgeiziges Streben nach geistiger Vervollkommnung, ist seelisch nicht ohne Feingefühl, aber ethisch wenig gefestigt. Durch pathologische Einschläge in der Familie (Vater: Trinker, Spieler) könnte die Erbmasse ungünstig beeinflußt sein. Ein schizothymer Grundzug des Charakters ist unverkennbar.

Abb. 137 erscheint — nach Ausdrucks- und Bilderfülle des Bogens — der zuletzt beschriebenen Lösung verwandt. Bei genauer Betrachtung treten jedoch die höhere Durchgliederung der Fläche, die stilisierte, etwas manirierte Bevorzugung der Fratzen (welche in scharfem Schwarz-Weiß-Kontrast aus dem Untergrunde gleichsam herausspringen), die ästhetische Raffinesse und teilweise Bewußtheit der Darstellung, als Anzeichen eines höheren und unvergleichlich eigenwilligeren, geistigen Niveaus hervor. Die Überdeckung der Gegebenheiten hat die Zeichnung mit Abb. 136 gemein, wenn auch das sehr ausführliche und psychologisch tiefschürfende Protokoll die Auffassungsphase als ausdrucksmäßig-qualitativ kennzeichnet. Zumal dynamische Qualitäten werden in hervorragender Weise eingefühlt und „mitgeahmt" (HIPPIUS). Von dieser einleitenden motorisch-dynamischen Phase geht jedoch sehr wenig in das Endbild der Gestaltung ein. Die anfänglich gegenstandsfreien Kritzeleien und Bewegungsschwünge werden mit „schwärzestem Stift durchschattiert und zugedeckt". Von den so entstandenen, tief-

schwarzen Flächen, Ecken, Rändern heben sich dann phantastische „Gesichte“, „wie eine Lichterscheinung in ästhetischer Hell-Dunkel-Wirkung ab“. Oftmals äußert die Vp.: „dabei habe ich überhaupt nichts gezeichnet, bloß — geschaut“.

Das die Darstellung weitgehend bestimmende Moment der Erscheinungsfülle (8 P.) wie die intensive Schwärzung (8 P.) sind also, aktualgenetisch-prozessual gesehen, durch eine „Phase des Umspringens taktil-motorisch-spielerischer Ausdruckstendenzen in eine passiv-schauende Haltung“ charakterisiert. Die „Schwarz-Weiß-Technik“ steht zudem — nicht ganz unbewußt — im Dienste einer „bildhaften Ausprägung des tragenden Symbolgehaltes“, zeigt sich also mit Sinnreflexionen auf das engste verknüpft. Eine gewisse Lockerheit der Linienführung (2, 3, 4, 5, 7, 8 — 6 P.) kann als Nachschwingen der ursprünglichen Ausdrucksbewegung angesehen werden, kommt jedoch im Bildganzen wenig zur Geltung. Auch die Zartheit und Getöntheit mancher Flächen (7, 8 — 2 P.) scheint von verhältnismäßig sekundärer Bedeutung. Dagegen sind Anzeichen der steuernden Funktionen des Bewußtseins (sachbestimmte Darstellungsweisen), wie die Gerichtetheit (Schrägstellung) der Bilder 2, 3, 4, 5, 7 (5 P.) und die Flächengliederung (9 P.) charakterologisch bedeutsam. Die geringe Geschlossenheit (2 P.), welche sich mehr in der Motivwahl (1 — Höhlenraum, 6 — Leibesinnere) als in der Ausführung zeigt und die nur teilweise Sorgfalt (sensible Präzision der Bilder 7, 8 — 3 P.) lassen jedoch den Aufwand an verstandesmäßiger Konzentration gegenüber der unbezähmbaren Bilderflut relativ und wenig durchgreifend erscheinen.

Die Analyse der zur Sinngebung führenden Prozesse kann sich gerade bei dieser — psychologisch hervorragend geschulten — Vp. verläßlich auf die Selbstbeobachtungen stützen. Wir wollen versuchen — ähnlich wie bei Abb. 135 — einige wesentliche, im Gestaltungsganzen hervortretende Persönlichkeitsschichten freizulegen. Dabei fallen zunächst die — der magisch-gespenstigen Gesamtatmosphäre des Zeichenbogens etwas widersprechenden — recht barock-äußerlich anmutenden Deutungen der Bilder 2, 3, 5 auf.

Die Vp. „kämpft“ mit Beginn der Zeichnung 2 gegen die Qualität der vorgegebenen, kleinen Wellenlinie und bemüht sich „deren lockere Weichheit zu verleugnen“. „Gerade, herbe, schroffe Linien und Spitzen (linke obere Ecke!) stellen sich — in ambivalenter Betonung des Gegensatzes — ein. Die Fläche öffnet sich (rechts seitwärts!), die Pole Hell und Dunkel, Hart und Weich (dargestellt im

zeichnerischen Schwarz-Weiß-Kontrast!) umspannen und symbolisieren seelischen Innenraum“. Diese betont introvertierte, ausdrucksmäßig-qualitative Deutung schlägt jedoch „ganz plötzlich“ um. „Der Hohlraum wird zur Augenhöhle“ und konturiert sich in einem fratzenhaften Gesicht: „halb böser Geist, halb guter Geist, ausgesprochen ambivalent; Maske eines von mir hochverehrten Bühnendarstellers tragischer Rollen“, aber im Grunde „äußerlich und locker“. „Man zieht daran — es bleibt ein Hampelmann“ — „und wenn man ein bißchen ungewandt zieht, da zieht man auch gleich den ganzen Innenraum mit kaputt.“

In beißender Selbstcharakteristik hat die Vp. eine Spannung zwischen sensibler Innerlichkeit und übersteigert-extravertierter Wendigkeit (ästhetisierenden Schauspielertumes) bloßgelegt.

Auch bei Bild 3 wird die Ausgangsqualität (Geradheit) der vorgegebenen drei Striche als „Spitzigkeit und Eckigkeit“ eingefühlt und bleibt in der unteren Partie des Endbildes (schwarze Zacken, später Nase und Kinn der Fratze) erhalten. Die bei solcher Schwarzumrandung eingesparten, weißen Flächen ergeben wieder ein Gesicht:

„Zum Teufel, das ist ja schon wieder ein Onkel, sehr karikiert! Ich weiß nicht, ob ich ihm das Daseinsrecht bewilligen kann. Eigentlich beunruhigt dieses Gesicht. Bei Ausführung des Mundwinkels kommt mir die Assoziation: „Sperr' dein Maul nicht unnütz auf, sag' was recht ist oder sauf'!“ Bei der Ausführung des Gesichtes betonte ich bewußt die Qualität des Geometrisch-Karikierten (Eckigkeit!). Trotz einiger, mehr instinktiv gebildeter, organisch-weicher Linien (im Flächeninneren!), mutet es starr an. Das „Feixen“ ist ein Versuch der Auflockerung des Starren, aber ein verkrampft-peripherer Versuch.“

Die Inadäquatheit extravertierter Haltung wird durch groteske Starrheit und Eckigkeit, „Geknicktheit“ des Gesichtes, in unbewußt physiognomischer Andeutung schizothymer Züge, treffend symbolisiert. Die ironische Selbstkritik des „Darbietungsstiles“ (Clauss) erstreckt sich in der Folge auch auf „unechte Gesten des Gelehrtentumes“.

In Bild 5 werden die beiden Ausgangslinien zu einem primitiven „Strichmännchen“ zusammengefaßt, dessen (kleines) Gesicht physiognomischen Ausdrucks nicht entbehrt. Auch die Gesamthaltung ist in Verwendung der zwei vorgegebenen Striche als gespreizter Fuß und Arm trefflich charakterisiert.

„Tendenz zum Ironisieren findet einen Ausweg im Buch. Pathetische Geste: gespreiztes Vor-Sich-Herhalten der eigenen Kenntnisse und gelehrten Bestrebungen. Der Blick dumm-dreist zu Boden gekehrt, die Nase spitz und

„forschend". Dieser kleine Tintenkuli da: ironisches Zerrbild wissenschaftlicher Tätigkeit."

Solche Reflektionen werden jedoch von einem Vorstoße unbewußterer Bildprozesse abgelöst:

„Unversehens öffnet sich der Hintergrund zu einem „großen" Gesicht, das den kleinen Tintenkuli gewissermaßen aufsaugt, verschlingt. Das Bein des Männleins wird ein ausgesprochen qualifizierter Mund des hintergründlichen Gesichtes, welches — ich möchte fast sagen — schicksalhafte Bedeutung hat für mich."

Vl.: „Wie meinen Sie dieses: schicksalhaft?"

Vp.: „Ja, eben das — Dahinterstehen. Dieses ganze Bild symbolisiert gleichsam zwei Schichten oder Haltungen. Dieser strichhaft-geometrische Vordergrund erscheint mir in gewissem Sinne als ein bis zum Äußersten vereinfachter, formaler Ausdruck für „Konventionelles".

Vl.: „Was verstehen sie unter konventionell?"

Vp.: „Das, was man eben so macht, weil man zu der und der Gesellschaft gehört, weil einem das als schicklich anerzogen, z. T. auch wohl selbstverständlich ist, ohne notwendig zu sein."

Vl.: „Und nun die tiefere Schicht?"

Vp.: „Das große Gesicht? Es symbolisiert das Gebiet dessen, wo man letzten Endes Funktion ausübt, die man nicht wollen kann, deren Sinngefüge man allenfalls hinterher erschaut. Meist aber auch das nicht."

Mit dieser tiefgreifenden Unterscheidung hat die Vp. die Spannung zwischen untergründigem „Leben" und starrem, anerzogenem „Geist" (Klages) in eine präzise, wenn auch nicht für alle Persönlichkeitsstrukturen gültige Formel gefaßt. Es erscheint nicht zufällig, daß bei solcher „Spaltung" vital-elementare Schichten, von geistigem Formzwang befreit, zu selbsttätiger, „magischer" Auswirkung gelangen.

In Bild 4 „verwandelt sich die statische Schwere (des vorgegebenen kleinen Quadrates!) in mechanisch-kraftvolle Bewegung", welch' letztere durch ein an „Feuerwerk" gemahnendes „Schwungrad" symbolisiert ist. In Ergänzung solcher, gleichsam „tellurischer" Mechanik, finden die „grobsinnlichen Schichten" der Vitalität im Bilde des „aufgerissenen Frauenleibes" (6) ein asiatisch-brutal anmutendes Gleichnis. Dieses „jähe Umspringen in die sexuelle Sphäre" wird von der Vp. als „ausgesprochen unlustvoll" empfunden. Zu Beginn dieser Zeichnung besteht eine „panische Angst vor etwa wieder auftauchenden Fratzen". Die ethische Abwehr solcher Urbilder („Archetypen") des „kollektiven Unbewußten" (Jung) ist unverkennbar. Aber die Bilderflut erscheint übermächtig. Das von Jung (Schr. 25) trefflich geschilderte Auf-

tauchen mythologischer Symbole bestätigt sich in den Lösungen 7 und 8:

„Der langsame Übergang der Schattierung vom Dunklen zum Hellen (7) erscheint als die einzige Möglichkeit in diesem engen Raume „Unendlichkeit“ auszudrücken.“ Die Vp. zitiert den Fausttext: „die Sonne tönt nach alter Weise . . .“ und zeichnet „Planeten- und Kometenbahnen, die sich zu einem Sternengesicht verdichten.“ „Den engen Raum sprengend“ breitet sich wieder eine Fratze, „in der sich Mensch und Tier, Dämon und Gott ergänzt, zusammenzwingt“. „Die Gestirne, die das Gesicht — ohne ihre Absicht — geformt haben, folgen weiter ihrer Bahn.“ Dieses schöpferische Gleichnis vom „Sternengesicht“ wird als Symbol des Schicksalsgrundes weiter vertieft. Bild 8 stellt den „Lebensnachen“ (unten!) mit grauem (links!) und schwarzem (rechts!) Segel dar. Der „Widerstreit von Nacht-Dunkel, Licht-Tag, Leben und Tod“ wird durch „dunkel und hell blickende Augen“ präzisiert. „Ich bin wie besessen auf Augen gewesen; aber die Lösung reicht hinsichtlich des inneren Ernstes nicht an die Unendlichkeitssymbolik des letzten Bildes (7) heran.“

Das, was mit dem Symbol des Auges unbewußt intendiert ist, die menschliche Position des Zeichners innerhalb dieses Gesichterchaos, der „innere Ernst“, hat schon im Bilde 1 echteren, weil unreflektierteren Niederschlag erfahren. Der Punkt (1), der wohl als unbewußtes Symbol seelischer Mitte, der Zentrierung des „Selbst“ (Jung) geschaut ist, vergrößert und verfestigt sich zu einem „Felsblock“. „Der Mann in der Felsenhöhle (halb rechts!) wehrt sich verzweifelt gegen dieses drückende Gewicht, aber es gelingt ihm schließlich, die Last hochzustemmen und die enge Felsenwand zu sprengen.“

Der Zeichner verfügt — trotz einer problematischen Spannung zwischen diffus-vitalem Untergrund und überfeinert-ausgegliederter Intellektualität (Jaensch: S schiz.) — über erheblichen Willensantrieb und hat sich deshalb mit diesem Gleichnisse von der „Felsenhöhle“ der dämonischen Einfallsfülle aktiv erwehrt. Dauernde, innere Festigung und Zentrierung, welche gemütsmäßige Bindung der spannungsreichen Pole erfordert, würde nach dieser zeichnerischen Selbstbekundung allein freilich kaum gewährleistet sein. Wir werden jedoch die charakterologische Begrenztheit solcher Ausdrucksbefunde gerade an diesem Beispiele darlegen.

In Erweiterung der oben (S. 208) gegebenen Punktbewertung der Darstellung können wir bei diesem Bogen die Dominanz erlebnisbestimmter Sinngebung durch hohe Punktzahl für den symbolgesät-

tigten Phantasieeinfall (14 P.) und für die — Groteskmotive bevorzugende — Charakteristik (10 P.) kennzeichnen. Alle Lösungen sind stimmungsbetont (8 P.); die Bilder 1, 2, 3, 4, 7 haben zudem dynamischen Akzent (7 P.). Dinglich-nüchterne oder rein abstrakte Motivwahl wird ganz vermißt. Dagegen enthalten alle Bilder ein ästhetisch-formales Moment, das in Richtung auf bewußte Stilabsicht (8 P.) zu deuten ist. Die Gesamtpunktzahl 90 soll erkennen lassen, daß bei überdurchschnittlicher, genialisch anmutender Symbolphantasie die volle Gestaltungskraft (100 P.), mangels innerer Ausgewogenheit der Sinnsphären, doch nicht erreicht ist. Das Polverhältnis $= \frac{63}{27}$ drückt die ungewöhnliche Erlebnisfülle und die — trotz erheblicher Reflexionen — doch unzureichende Bewußtseinssteuerung aus. Die Gesamtstruktur läßt sich als „**Phantastisch-formgewandt** (magisch-spekulativ, romantisch-genialisch; teilweise veräußerlicht)“ kennzeichnen, womit die — typologisch gesehen seltene — Verbindung introvertierter und extravertierter Züge ausgesprochen ist. Das Beispiel wäre — dieser inneren Gegensätzlichkeit wegen — an sich erst im letzten, spannungsreiche Strukturen betreffenden Abschnitte zu behandeln. Die erhebliche Dominanz introvertierter Phantasie legt jedoch die Einordnung in den Strukturkreis „Phantastisch“ nahe. Es kann aber schon jetzt darauf hingewiesen werden, daß „phantastische Typen“ meist zugleich als „Schizothyme“, d. h. als zu innerer Spannung disponierte Persönlichkeiten anzusehen sind.

Das Gefüge läßt sich in schematischer Darstellung (Tab. VII) durch dominierende Züge der Einfallsfülle (Phantasieeinfall, Fülle und symbolische Schwärzung, symbolische Charakteristik; zus. 40 P. — drei Felder), wie der Formgewandtheit (Gliederung, Charakteristik, Stilistik; zus. 27 P. — drei Felder), durch stützende Faktoren des Antriebs (Druckstärke, Gerichtetheit, Dynamik; zus. 20 P. — zwei Felder) und der Empfindsamkeit (Zartheit, Stimmung; zus. 10 P. — zwei Felder) kennzeichnen. Aufgeschlossenheit, Genauigkeit und Festigkeit (je ein Feld) treten demgegenüber zurück. Physiognomische Anzeichen der Nüchternheit werden ganz vermißt. Es soll erneut darauf hingewiesen werden, daß dieses Abwägen der Ausprägungsgrade (nach Feldern) natürlich niemals allein punktmäßig-quantitativ, sondern immer nur im Hinblicke auf die Schichtverhältnisse der Gesamtstruktur, also ganzheitlich — „deutend“ erfolgen kann.

Mit JAENSCH wäre bei dieser Vp. die Anlage zur Spaltung vitaler und geistiger Schichten (S schiz.), aber auch ein Zug idealistischer Innenintegration (J_2) hervorzuheben. Nach PFAHLER sind Gefühlsansprechbarkeit, starke Aktivität, fluktuierende Aufmerksamkeit als Grundlage eines wesentlich fließenden Gehaltes zu deuten. JUNG dürfte die introvertierte Intuition und eine kompensative Extraversion des Denkens bestätigt finden. KRUEGER-SANDER könnten auf die diffus-ganzheitliche Einstellung und Ansätze zu schöpferischer Gestaltung weisen.

Der 27jähr. Zeichner ist körperlich groß, schlank, kräftig, athletischen Körperbaues, langköpfig, blondhaarig, blauäugig, nordischen Rassentypus, mit ostbaltischem Einschlag. Im Auftreten sicher, gewandt, von gelegentlich forsch-aggressiver Aktivität, zeigt er in der Weichheit mancher Gesichtspartien, dem etwas flackernd unruhigen Blick und einer gewissen, passiven Gelöstheit der Gliedmaßen doch wieder Züge sensibler Gefühlserregung. Der Lebensführung nach treten Phasen selbstbewußter, energischer, zuweilen auch etwas extravertiert-geschäftiger Tatäußerung hervor, welche „Rückschläge" in einen Zustand leicht nervös-irritierter Unsicherheit nicht ausschließen. Diese „Intervalle" haben jedoch für die Gesamtentfaltung der Persönlichkeit keineswegs negative Bedeutung. Sie leiten — durch Regungen weich-verträumter, zuweilen grüblerischer Besinnlichkeit unterstützt — zu neuem Willenseinsatze hin, der vitale und geistige Impulse schöpferisch befreit. Der unserer Persönlichkeitsanalyse zugrunde liegende Zeichenbogen ist in solcher introvertierter Zwischenphase entstanden; er kündet zudem von einer — genetisch bedeutsamen — Krisenzeit, in der sich der vielseitig (künstlerisch, theoretisch, pädagogisch, politisch) begabte, junge Mensch zur inneren Entscheidung für eine dauernde, wissenschaftliche Tätigkeit durchrang. Die „Aufwühlbarkeit des Unbewußten", die heftige Spannung zwischen vitalen Fundamenten und einer zunächst magisch intendierten Geistigkeit, haben somit mehr phasenspezifische als prognostische Bedeutung. Der weitere Lebensgang des geistig produktiven, wie lebenspraktisch tüchtigen Forschers (eines Dozenten für Psychologie) hat den positiven Gehalt des „Gleichnisses von der Felsenhöhle" (Bild 1), die gegen Widerstände gewappnete, trotz gelegentlich sensibler Lockerheit oder extravertierter Wendigkeit doch verläßliche, durchgreifende Willensstruktur bestätigt.

Abb. 138 wird, bei gleicher Fülle phantasievoller Motive, auf den ersten Blick durch die — den ganzen Bogen charakterisierende — duftig-atmosphärische Zartheit von dem zuletzt beschriebenen Beispiele zu unterscheiden sein. Man kann deshalb von vornherein eine anders gelagerte Schichtung der Struktur annehmen. Das Problem urwüchsig-drängender, seelisch schwer zu bewältigender Vitalität hat offensichtlich für diese Vp. keine Bedeutung. Dementsprechend bemerkt man auch nicht die für den Triebmenschen bezeichnende Überdeckung der Gegebenheiten. Die Ausgangsfiguren werden vielmehr in sensibler und differenzierter Weise eingefühlt und treten auch in dem Endbilde ihrer Eigenqualität nach sichtbarlich hervor. Das Auffassungsprofil zeigt die Bevorzugung kleiner, zarter, lockerer Gebilde dynamisch-organischen Gehaltes. Der Punkt (1) bleibt „strahlender, lichter Ruhepunkt" in einer „wirbelnden" Bewegung. Die Wellenlinie (2) wird zum Auge eines „Walfisches". Fig. 5 ist im „Kanonenkugelritt des Münchhausen" ebenso dynamisch, wie Fig. 7 als feingliedriger „Fühler einer Raupe" organisch betont. Gerade, eckige und statische Qualitäten treten demgegenüber zurück. Die Striche der Fig. 3 erhalten in den „Stufen des Himmels" mehr atmosphärische als dingliche Substanz. Das schwere Quadrat (4) erscheint — bei aller Wahrung seiner Form — als „Blumenmitte" doch recht fehl am Ort. Die Senkrecht-Waagrecht-Linien der Fig. 6 muten als „Flügel" des „Vogel Phönix" leicht beschwingt, doch wenig gegliedert an. Der nach Geschlossenheit verlangende Halbkreis (8) ist im „Gefüge der Welt" mehr zum Kreislauf ausgeweitet als im Kreis zentriert. Die ausdrucksmäßig-qualitative, phantasiemäßig-symbolische Tendenz ist schon in der Auffassungsphase erkennbar. Auch der Gefühlsantrieb, die organische „Entwicklung" des Gestaltungsablaufs ist nicht zu bezweifeln: „Die Gestalten bilden, entfalten sich, wachsen wie aus seelischem Innenraum heraus."

Die Darstellungsweise ist eindrucksvoll durch ihre atmosphärische Stimmungsfülle (8 P.) und zarte Getöntheit (13 P.). Auch die gelegentliche Schwärzung (2, 3, 8 — 3 P.) hat nicht vitale, sondern sensibel-innerliche Qualität. Die hauchartige Duftigkeit wird durch Lockerheit der Linienführung (9 P.) begünstigt. Trotz solcher Erlebnisbestimmtheit der Darstellung sind sachliche Momente, wie die teilweise Gerichtetheit (Rechtsaufwärtsrichtung der Bilder 3, 5, 6 — 4 P.), die feinfühlige Gliederung (10 P.) und eine liebevolle Sorgfalt

(6 P.), als Zeichen bewußter — vornehmlich ästhetischer — Steuerung beachtlich.

Die Sinngebung schöpft aus den Bereichen der Stimmung und Belebung (13 P.). Die Bilder 1, 2, 5, 6, 8 haben dynamischen Akzent (8 P.); bei 2, vor allem aber bei 5 (Münchhausenszene), zeigen sich Ansätze zu physiognomischer Charakteristik (5 P.). Ornamentale (1 P.) und stilisierende (3 P.) Tendenzen erscheinen sekundär. Stoffliche Dinglichkeit wie formale Abstraktion fehlen ganz. Statt dessen ist die symbolgesättigte, gestaltungskräftige Phantasie (17 P.) für den Prozeß der Sinngebung ausschlaggebend. Die hohe Gesamtpunktzahl (100 P.) und das Polverhältnis $\left(\frac{76}{24}\right)$ deuten den Erlebnisreichtum an.

Die Phantasievorstellungen unterscheiden sich jedoch von den im letzten Beispiele beschriebenen, affektiven und elementaren Ausbrüchen der Vitalität durch den weichen, sanftmütigen Grundton einer musikalisch-empfindsamen, idealistisch-gläubigen Innerlichkeit. Den aus dunklem Untergrunde grell aufleuchtenden Fratzen der Abb. 137 stehen im Bogen 138 zarte, feine Blumenmotive und Symbole träumerischer Jenseitshoffnung gegenüber. Bei einer schichtenweisen Betrachtung der Bilder 138 treten zunächst Übereinstimmungen zwischen 1, 4, 7 hervor.

Bild 1: „Blume im Wirbelwind; sie dreht sich um sich selbst und wird nach rechts oben getrieben. In aller heftigen Bewegung ist sie doch strahlender, lichter Ruhepunkt."

Bild 4: „Weit hinten erstrahlt wieder etwas. Es ist eine Blume, deren übernatürlich großer Kelch mich gefangen nimmt, während ich an ihrem Rande stehe und die unendliche Tiefe des Kelchmittelpunktes schaue."

Bild 7 wird als „Blumenleben" erlebnismäßig nicht näher bestimmt. Die auf einem Grashalme mit feingliedrigen Fühlern sich vortastende Raupe ist jedoch als Symbol einer empfindsamen, naturgläubigen Seele von seltener Prägnanz. Alle diese Bilder haben den Zug weicher, emotionaler Gelöstheit gemein.

Bild 5 („Münchhausen läßt sich nach dem Monde schießen") bringt als „lustiger Gedanke" einen frisch-fröhlichen Ton. Aber trotz der „aufschießenden" Dynamik, welche die vorgegebene Qualität trefflich einfühlt, ist die Passivität der Haltung (das Sich-Schießen-Lassen) ebenso wie bei 1 das Getriebenwerden oder bei 4 das Gefangensein charakterologisch aufschlußreich. Diese Selbsthingabe an eine Welt innerer Zuständlichkeit und Bildkraft ist —

wie Jung (Schr. 25) an reichem Materiale seiner psychotherapeutischen Praxis nachweist — nicht ohne Gefahr. Auch bei dieser Vp. können wir den Einbruch unbewußter Kollektivsymbole verfolgen.

Bild 2: „Zuerst Gedanken an Höhle; daraus wurde ein Walfischrachen, der ins Bild hineinschnappt und durch die Perspektive eine geradezu ungeheuerliche, beängstigende Wirkung ausübt."

Während diese „Schwelle der Angst" von dem Zeichner der Abb. 137 in übermütiger Ironie und lärmend-geschäftiger Extraversion kompensiert wurde, geht unsere — temperamentsmäßig anders beschaffene — Vp. den milderen Weg „innerlicher" Steigerung der Gefühle und überläßt sich der tröstenden Vorstellung himmlischer Räume, feurigen Höhenwegs und unendlicher Sphärenharmonie.

Bild 3: „Ich dachte an Himmel und Hölle. Der Weg zur Hölle ist für einen jeden gangbar. Aber die Treppe, die den Weg zur Hölle führt, trifft nie auf die Stufen des Himmels, die in einer ganz anderen Ebene liegen. Wer dort unten geht, verliert sich in einem Labyrinth. Oben leuchtet in unendlicher Ferne die ewige Sonne und der Dom."

Bild 6: „Der Vogel Phönix, aus Flammen geboren, nimmt seinen Weg zur Sonne."

Bild 8: „Das Gefüge der Welt. Sphärenharmonie: „die unbeschreiblich hohen Werke sind herrlich wie am ersten Tag.""

Die Gefahrenzone vitaler Trieberregung (schnappender Walfischrachen, Weg zur Hölle) wird gemieden. „Der Weg zur Hölle ist für jeden gangbar." Aus dieser Abgrenzung des Gemeinen, wie aus der starken, jünglingshaften Zuversicht spricht ethische Festigkeit und gläubiger Idealismus. Das Pathos der Motive, die allzu weite Spannung zwischen Flammengeburt und Sphärenharmonie, erscheinen trotzdem etwas bedenklich. Man kann befürchten, daß solche „rein geistige Überwindung" den ebenso „hohen" Aufgaben der irdischen Welt nicht immer ganz gerecht wird.

Das strukturelle Gefüge des Zeichners ist als „**Empfindsam-phantastisch** (romantisch-idealistisch)" zu fixieren. In der schematischen Darstellung (Tab. VII) treten Empfindsamkeit (Zartheit, Stimmung; zus. 26 P. — drei Felder) und Einfallsfülle (symbolisch motivierte Darstellungsfülle und Phantasieeinfall, zus. 25 P. — drei Felder) als dominierende Züge hervor. Die Formgewandtheit (Gliederung, Charakteristik, Ornamentik, Stilistik; zus. 19 P. — zwei Felder) ist sensibel-instinktiv zu nennen und hat als stützender Faktor Bedeutung. Das aufgeschlossene Fühlen, Verstandesklarheit (Genauigkeit), Willensantrieb und Festigkeit (je ein Feld) sind be-

achtlich, für das typologische Verständnis des Gefüges jedoch sekundär. Momente nüchtern-praktischer Überlegung werden auch bei diesem Beispiele nicht bemerkt.

Die anthropologische Typologie (JAENSCH) wird die im ganzen nach innen integrierte, wert- und idealgerichtete Haltung (J_2) hervorheben und zugleich eine gewisse Auflösungstendenz (irreale Bilderflut — S_1) andeuten. Nach PFAHLER ist — bei hoher Gefühlsansprechbarkeit — die vitale Aktivität mehr innerlich verhalten und beschwingt als stark; die phantasiebetonte, fluktuierende Aufmerksamkeit unterstützt den Eindruck eines fließenden Gehalts. Mit JUNG wird die empfindungs- und gefühlsgesättigte, introvertierte Intuition festzustellen sein. Der Typus ist nach KRUEGER-SANDER ganzheitlich gestaltungskräftig.

Der Zeichner, ein feinfühlig-sensibler, etwas schwärmerischer, aber begabter Student der Psychologie, ist körperlich mittelgroß, schlank, von mehr leptosom-zerebraler als pyknischer Konstitution, von zartem Gliedbau und nordisch-ostischem Rassenschlag. Im Gesamtgebaren fällt eine gewisse Gedämpftheit des mimisch-physiognomischen Ausdrucks auf, eine etwas starr-schizothyme Art der Kopf- und Körperhaltung, die dem innerlich beschwingten, musikalischen und auch nicht gerade unfrischen Wesen des jungen Menschen wenig adäquat scheint. Die äußere Lebensführung, die lebendige Anteilnahme an allen Fragen der Gemeinschaft, der selbstlose, kameradschaftliche Einsatz, das im Rahmen der Jugendbewegung und als Leiter von Singekreisen bewiesene, tiefe Verständnis für gewachsene Formen der Feste und Feiern, deuten auf eine Dominanz und Wertgerichtetheit der Gefühle, die man — strukturell gesehen — zunächst als „Empfindsam-aufgeschlossen-fest (gemütvoll)“ umschreiben möchte. Bei genauerer Kenntnis der Vp. wird jedoch die aus dem Zeichenbogen erschlossene, relative Einseitigkeit introvertierter Züge (Einfallsfülle), also ein gewisser Mangel an urwüchsiger Aufgeschlossenheit bestätigt. Das ehrliche Bemühen um mitmenschlichen Kontakt erscheint im Grunde doch mehr romantisch-idealistisch als konkret-sozial. Die Lebensgrundstimmung, das Naturell, ist weich, aber eher nordisch-ernst und herb als ostisch-heiter-warm. Die ästhetisch feinfühlige Handhabung der Form entbehrt nicht eines kühlen, distanzierten Untertones, der die — in relativ zarter Vitalität begründete — „Anfälligkeit“ für Bilder und Symbole und die daraus resultierende, schizothyme Spannung zwischen Innerlichkeit und Welt verrät. Ähnlich

wie bei dem zuletzt angeführten Lebenslaufe könnten jedoch auch hier spätere Phasen der Entwicklung eine weitere Festigung des Integrationskernes und höhere Ausgewogenheit der Gesamtstruktur mitsichbringen.

Die Schemen, Fratzen und Symbole der letzten drei Beispiele hatten eine an Traumbilder gemahnende, reiche, aber ungeordnete Erscheinungsfülle gemein. Die unkonturierte, teils diffus verschwimmende, teils grell aufflackernde Bilderflut kann — ihrer existentialen Position nach — am treffendsten mit dem von einer Vp. gegebenen Gleichnisse als „Dämmerung zwischen Tag und Nacht“ bezeichnet werden. Das „Aufsteigen“ der Bilder und die entsprechende, passive Hingabe der Vpn. ist allgemeinpsychologisch-aktualgenetisch als Phase der „Vorbewußtheit“, als ein von diffusen Erregungs- und gelegentlichen Angstzuständen begleitetes Aufdämmern des Bewußtseins anzusehen. Während im gewöhnlichen Leben solche Übergänge von Traumdunkel zu Tageshelle höchstens als Grenzsituationen des Schlafzustandes vorübergehend Geltung haben, deutet die beim wachen Gestalten bezeugte Bevorzugung solcher „Zwischenschicht“ auf eine strukturell wesentliche Dauerbeeinflussung der Geisteshaltung durch unbewußte Elementarprozesse. Wir wollen den schwierigen und problematischen Begriff des „Unbewußten“ jedoch nicht anwenden, ohne zugleich auf einige, durch unser Material belegte, charakterologisch lehrreiche „Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten“ (Jung, Schr. 25) hinzuweisen. Damit soll zugleich das, was unsere letzten Beispiele zu einem „Strukturkreis“ zusammenfaßt, näher bestimmt und präzisiert werden. Der „Einbruch des Unbewußten“ stellte sich dar

1. als ein von kräftigen Triebfundamenten unterstütztes Aufringen des Geistes aus vitalem Untergrund, das — bei hoher Gefühlsansprechbarkeit — mangels entsprechender, seelisch-geistiger Durchdringung des Gesamtgefüges doch schöpferisch unfruchtbar bleibt (Abb. 136, Struktur: „Phantastisch-triebhaft“), (genetische Frühform des „Unterlebendigen“ (Jaensch));

2. als zeitweilige (phasenbedingte) Auflösung hochdifferenzierter Geistesstruktur, als eine Erschütterung und Gefährdung durch den Vitalgrund, die — im Falle vorhandener vitaler und ethischer Aktivität („vital-ethischer Einheit“ — Schering) — schöpferische Prozesse einleiten kann (Abb. 137, Struktur: „Phantastisch-formgewandt“), (genetische Spätform, genialischer Aspekt);

3. als eine — in zarter Vitalität begründete — weich passive, zuweilen schwärmerisch-naive Hingabe an „Urbilder des kollektiven Unbewußten" (JUNG), eine — zumal für die Pubertätsphase oder deren spätere Weiterungen — charakteristische Ausrichtung der Gefühle und Vorstellungen an Werten und Idealen „überlebendigen Seins" (JAENSCH), (Abb. 138, Struktur: „Empfindsam-phantastisch").

Der vierte, für die psychiatrische Diagnostik beispielgebende Fall wurde in unserer Darstellung nicht berücksichtigt. Zwei der Vpn. boten wirre, ungegenständlich-phantastische Ausdruckslösungen, deren symbolische Übersättigung zumal aus den Protokollen, weniger aus den optischen Endbildern, zu entnehmen war. Die zeichnerische Ausführung konnte mit der unbeherrschten Vorstellungsflut gleichsam nicht mehr Schritt halten. Beide Personen zeigten — etwa ein Jahr nach Ausführung des Versuches — unverkennbare Symptome beginnender Schizophrenie.

4. Strukturkreis: „Willensgerichtet"

Wir haben — im Bemühen um eine lebensnahe Charakteristik des strukturellen Gefüges — den Aufbau der Persönlichkeit nach acht dominierenden Zügen (der Aufgeschlossenheit, Empfindsamkeit, Formgewandtheit, Einfallsfülle, Nüchternheit, Genauigkeit, des Antriebs und der Festigkeit) gekennzeichnet. Die Betrachtung des gefügehaften Zusammenhanges hat freilich gelehrt, daß solche Gliedstrukturen im konkreten Falle nur in vielfältiger Verflechtung und mit verschiedenem Grade der Gewichtigkeit in Erscheinung treten. Es lassen sich deshalb — systematisch gesehen — zwar acht, jenen charakterlichen Grundzügen entsprechende Strukturkreise ableiten; für die praktische Menschenbeurteilung haben jedoch nur einige davon empirische Bedeutung. So konnte die Dominanz empfindsamen oder aufgeschlossenen Fühlens als strukturtypisch angesehen werden. Die phantasiebetonten Persönlichkeitsformen dagegen haben sich mit Gefühlshaltungen aufs engste verknüpft erwiesen. Zumal ein „Willenstypus" läßt sich — nach übereinstimmender Ansicht der Charakterologen — nur unter Berücksichtigung mannigfacher Schichtung und Durchdringung der Funktionen fixieren. Wir sehen deshalb davon ab, besondere Arten „antriebsbewegter" oder „fester" Willenshaltung zu scheiden. Mit KLAGES erscheint uns vielmehr „das Verhältnis von Antrieb zu Antriebswiderstand", die wechselseitige Dynamik von Impuls (An-

trieb) und Halt (Festigkeit) für das willensmäßige Fundament einer Persönlichkeit bedeutsam. Der Strukturkreis „Willensgerichtet" umfaßt jene Gefüge, für die ein Ausgleich der beiden „Pole" des Willenslebens grundlegend und symptomatisch ist. Die folgenden Beispiele sollen — neben der verschiedenartigen Akzentuierung der Gefühls-, Verstandes-, Phantasiefunktion — diese Willensdynamik hervorheben.

Abb. 139 zeigt eine differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten, bei Bevorzugung organisch-dynamischer Qualitäten. So sind die spannungsreichen Striche der Fig. 5 als „Golfstöcke" dynamisch trefflich ausgerichtet und für die straffe und sportliche — wenn auch spielerisch gelöste — Haltung des Zeichners bezeichnend. Der Halbkreis der Fig. 7 ist zwar nicht in seiner Feingliedrigkeit erfaßt, wohl aber der Lockerheit nach als „fortfliegender Hut" geschickt bewegt. Die organischen Zeichen 1, 2, 8 finden qualitative Einfühlung als „Auge" (1), „Schlange" (2), Menschenkopf (8), wobei auch hier neben dem Gefühls- und Phantasiemoment die Willensakzentuierung in der klaren Schärfe des „Indianer"-blickes (1), der Zielqualität der Schlange (Objekt des „Urwaldjägers" — 2), in der ehrfurchtgebietenden, „väterlichen" Haltung (8) hervortritt. Das Auffassungsprofil kennzeichnet sich demnach durch einen Ausgleich von Gerichtetheit und Lockerheit.

Für die Darstellung sind Stimmungs- und Handlungs-Fülle (8 P.), Druckstärke (8 P.) und Lockerheit (2, 7 — 2 P.) bezeichnend. Die Bilder sind durchweg (mit Ausnahme der etwas diffusen Lösung 2) gut gegliedert (10 P.), teilweise — der Haltungscharakteristik nach — (1, 2, 5, 6, 7) — gerichtet (5 P.). Geschlossenheit (1, 8 — 3 P.) und Sorgfalt (1, 8 — 2 P.) treten etwas zurück.

Die Sinngebung bevorzugt Dramatik (2, 4, 5, 6, 7 — 8 P.) und Charakteristik (1, 4, 5, 6, 7, 8 — 13 P.). Die Stimmungsatmosphäre (5 P.) ist bei 1, 2 und vor allem 8 unverkennbar. Der stilisierende Zug des Bildes 3 („Schloß" — 1 P.) ist sekundär. Dagegen kann man — hinsichtlich der Originalität — dem Phantasieeinfall (11 P.) erhebliche Bedeutung zusprechen. Im einzelnen zeugen die Urwaldszene (2), das unwirkliche Schloß (3) und zumal der Indianerkopf (1) von knabenhaft-abenteuerlicher Idealvorstellung, welche sich jedoch in der lebensnahen Charakteristik der Sport- und Straßenszenen (4, 5, 6, 7) vorteilhaft ergänzt. Die feinsinnige Darstellung des Vaters mit der Pfeife (8) deutet auf gemütvollen Humor und sozialen Kontakt. Die bei gelegentlicher Weichheit und Lockerheit

der Motive doch durchdringende Charakteristik menschlicher Haltung: das Speertragen des Indianers (1), die Schußstellung des Jägers (2), das ruhige Dastehen des Schutzmannes (4), der Zugriff des Golfspielers (5), Torwarts (6) und Straßenpassanten (7), die besonnen gemütliche Gelassenheit des Vaters (8), alle diese Züge „festen Gehaltes“ (PFAHLER) lassen Gefühlsaufgeschlossenheit und gleichzeitige Steuerung der Antriebe erkennen. Man kann deshalb die Struktur des Zeichners als „**Aufgeschlossen-einfallsreich-willensgerichtet** (vitalfrisch; naiv-idealistisch)“ bestimmen und damit die ganzheitliche Durchdringung der Gefühls- und Willenssphäre, wie die genetisch frühe Phase der Personbildung andeuten. Schematisch (Tab. VII) wird der dominierende Zug von Aufgeschlossenheit (Fülle, Lockerheit, Charakteristik; zus. 23 P. — drei Felder), die stützende Einfallsfülle (11 P. — zwei Felder), die Ausgewogenheit von Antrieb (Fülle, Dynamik; zus. 16 P.) und Festigkeit (Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit; zus. 16 P.), (je zwei Felder), hervorzuheben sein. Empfindsamkeit, Formgewandtheit, Nüchternheit, Genauigkeit (je ein Feld) haben bindende Funktion. Die Gesamtpunktzahl 76 kennzeichnet den strukturellen Reichtum; das Polverhältnis $= \frac{55}{21}$ läßt das erhebliche Übergewicht der Erlebnisseite erkennen.

Die teilweise nach außen integrierte, aber innerlich gestraffte, lebensnahe und zugleich jungenhaft-idealistische Haltung wäre nach JAENSCH als Typus J_1, J_2 zu kennzeichnen. Mit PFAHLER sind die starke vitale Aktivität, die weite und doch perseverierende Aufmerksamkeit, der trotz Gefühlsansprechbarkeit und emotionalem Fluß doch feste Gehalt hervorzuheben. Die JUNGsche Andeutung extravertierter Gefühls- und Empfindungszüge würde dem Willensanteile nicht ganz gerecht. Nach KRUEGER-SANDER verrät die Zeichnung Ganzheitlichkeit und Ansätze zur Gestaltungskraft.

Der 13,4jähr. Junge ist mittelgroß, aber kräftig-stämmig, vorwiegend athletischer Konstitution, flachsblond, blauäugig; das ausschwingende Hinterhaupt, das noch etwas weiche, aber vorspringende Kinn, die schmale, ebenmäßige Nase, weisen auf nordischen Rassenschlag. Im Lehrergutachten werden das „frische, aufgeschlossene, gutmütige, kameradschaftlich-hilfsbereite Wesen“, die „straffe Willensanspannung zumal bei turnerischer Leistung“, die „wache Aufmerksamkeit“, die „ausgeglichenen, theoretischen und praktischen Anlagen“, wie die „bei zeitweiliger Gefühlsablenkung

doch zuverlässige Arbeitsweise“ betont. Die Leistungen während der Eignungsuntersuchung bestätigen diesen charakterologischen Befund; sie zeigen ein ausgewogenes, gut durchschnittliches bis sehr gutes Intelligenzniveau. Der dominierende Zug von Aufgeschlossenheit ist an der vorzüglichen Lösung der Anstelligkeitsproben zu erkennen. In den Leistungen der Arbeitshand tritt — bei einfühlsamer Behandlung der weichen Stoffe — doch eine stärkere Beziehung zu hartem Materiale, wie eine intensive Leistungssteigerung (Übfähigkeit) hervor. Darin deutet sich die bei aller Gefühlsansprechbarkeit doch straffe Willensdisziplin an. Die Vielseitigkeit der Anlagen läßt es begründet erscheinen, daß der Junge einen technischen, aber abwechslungsreichen Beruf erstrebt; der Willensanteil spricht sich in der geplanten Heeresdienstlaufbahn aus. Der Berufswunsch: Elektroinstallateur mit späterer Tätigkeit als Funker oder Feuerwerker, erscheint dieser gefühlsmäßig aufgeschlossenen, willensgerichteten Struktur gemäß.

Abb. 140 hat die dynamische Grundqualität mit dem letzten Beispiele gemein. Eine genaue Analyse des Auffassungsprofils weist jedoch auf den Unterschied in der Behandlung locker-organischer Ausgangszeichen. Diese im Bogen 139 bevorzugten Qualitäten 1, 2, 7, 8 werden im Beispiel 140 wenig adäquat erfaßt. So ist der Punkt (1) im Flugzeuge vielleicht als Kopf eines Beobachters zu deuten, ohne Erklärung jedoch kaum verständlich. Die Lockerheit der Wellenlinie (2) ist im festen Autokotflügel etwas verleugnet. Der punktierte Halbkreis (7) wird als Raupenkette eines Tanks zwar geschickt aber wenig organisch verwandt. Ebenso scheint der Halbkreis (8) als Kuppel eines Panzerturmes nicht sonderlich belebt. Dagegen sind die geraden, eckigen, gegliederten, mechanischen Qualitäten in differenzierter Weise aufgefaßt. Die drei Striche (3) muten als Schornsteine eines Kraftwerkes trefflich gegliedert, wenn auch — der Hochführung nach — etwas dynamisch übersteigert an. Das schwarze Quadrat (4) wird als Tunnelöffnung zu einem markanten Hintergrund für den vorschnellenden Expreßzug. Die Senkrecht-Waagrecht-Striche (6) sind als Decke und Wand des Panzerwagens gut abgesetzt. Ein Meisterstück der Auffassung stellt die Verwendung des Strich-Gegenstriches (5) dar. Das Motiv des in ein Flakgeschütz eingeschobenen Geschosses kann hinsichtlich Dynamik, Spannung, Gliederung bei diesem Ausgangszeichen kaum überboten werden. Es deutet sich somit schon in der Auffassungsphase

die Dominanz mechanisch-dynamischer, straff gerichteter, gelegentlich übersteigerter Qualitäten an.

Auch in der Darstellungsweise sind Gerichtetheit (12 P.) und Gliederung (13 P.) weitaus dominant und lassen in Verbindung mit der — durch Konzentration der Motive bezeugten — Geschlossenheit (8 P.) sachbestimmte Einstellungen erkennen. Es darf jedoch gerade bei diesem Bogen nicht übersehen werden, daß — unabhängig von der kühl-nüchternen Motivwahl — sensibel emotionale Anzeichen aus der Art der Linienführung und Flächenfüllung zu entnehmen sind. So fällt die weitgehende Ausnutzung der Zeichenfläche auf, welche als drängende Fülle (9 P.) — zumal bei Bild 5 — das dynamische Moment nach der Gefühlsseite hin bereichert. Die Bilder 1, 5, 6, 7, 8 werden druckstark (5 P.) akzentuiert. Die Lockerheit (8 P.) der Linien und Schatten gibt dem Hintergrund atmosphärische Qualität. Vor allem aber ist die Zartheit (8 P.) der Strichführung, der zuweilen fast feinfühlig-duftige Ansatz der Linien erstaunlich, weil er zu der aggressiv-dynamischen Note der Sinngebung eigenartig kontrastiert.

Die Motivwahl ist durchgehend und etwas einseitig von Dynamik (8 P.) und nüchterner Dinglichkeit (8 P.) beherrscht. Das „deutsche leichte Bombenflugzeug“ (1), der „Kraftwagen auf der Reichsautobahn“ (2), das „Kraftwerk“ (3), der „Fliegende Hamburger“ (4), das „Flakgeschütz“ (5), der „deutsche Panzerspähwagen“ (6), der „russische Tank“ (7), der „Panzerturm des Schlachtkreuzers Derfflinger“ (8), alle diese Objekte technisch-militärischer Interessensphäre haben die Betonung motorisch-dynamischer Kraft und Macht (das Fliegen, Sausen, Schießen, Überrennen) gemein. Die sorgsame Unterscheidung der Flug- und Fahrzeug-Typen weist auf eine stilisierende Tendenz (8 P.). Gelegentliche zarte Andeutung der Belebung (Rauchwolke — 3, Baum — 4, 7 — 3 P.) oder physiognomische Charakteristik (Mann am Flakgeschütz — 5 — 1 P.) erscheinen sekundär. Dagegen ist die Originalität des Phantasieeinfalls (zumal bei 4, 5, 7 — 4 P.) beachtlich.

In der schematischen Darstellung des Gefüges (Tab. VII) hebt sich die Antriebsseite (Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit, Dynamik; zus. 34 P. — drei Felder) weit hervor. Druckstärke, Gerichtetheit sind in der Verbindung mit der Geschlossenheit (zus. 25 P.) außerdem für die Festigkeit (zwei Felder) des Willenseinsatzes entscheidend. Nach Geschlossenheit der Darstellung und Dinglichkeit der Motivwahl (zus. 16 P.) wirkt der Bogen „nüchtern“ (zwei Felder).

Die reiche Gliederung (13 P.) zeugt von ästhetisch zeichnerischer Formgewandtheit (zwei Felder). Das teils locker aufgeschlossene, teils zart empfindende Fühlen, der Phantasieeinfall und die logische Genauigkeit (je ein Feld) binden dominierende Züge und stützende Faktoren und bereichern das Gesamtniveau. Die Punktzahl 95 trägt der hohen, nicht nur zeichnerischen, sondern seelisch-geistig-charakterlichen Formung Rechnung. Das Polverhältnis $= \frac{46}{49}$ deutet die — trotz geringer Dominanz der Objektseite — doch erzielte Ausgewogenheit an. Die Gesamtstruktur läßt sich als „**Willensgerichtet-nüchtern** (dynamisch-technisch)" bezeichnen, womit die kühle Sachlichkeit und Zweckbestimmtheit, die straffe, willentliche Steuerung der Antriebe fixiert ist. Die charakterologische Gesamtbeurteilung darf jedoch eine gewisse Übersteigerung der Impulse nicht außer acht lassen. Züge ehrgeiziger Überspannung sind unverkennbar und machen die, wohl ganz unbewußte — gleichsam kompensative — Zartheit und Lockerheit der Darstellung als Anzeichen sensibler Selbsterschöpfung verständlich.

Die Einordnung dieser Struktur in das Jaenschsche System ist nicht so leicht zu vollziehen, weil in dieser Typologie die Spannungsverhältnisse der Willensdynamik etwas zurücktreten. Die Feststellung der Integrationsrichtung (J_2, J_3) allein reicht zur Kennzeichnung der Beziehung von Antrieb zu Antriebswiderstand (Festigkeit) nicht aus. Nach Pfahler könnten die starke vitale Aktivität und der im ganzen feste Gehalt hervorgehoben werden, ohne daß damit freilich die eigentümliche Dynamik der Persönlichkeit erfaßt würde. Auch die Jungsche Typologie hat für die Bestimmung solcher Willensstrukturen keinen Raum; es erscheint uns unmöglich, in diesem Falle etwa von einem extravertierten Empfindungstypus zu sprechen. Die Kategorien der Ganzheit und Gestaltungskraft (Krueger-Sander) beträfen mehr ein ästhetisches als ein existentiales Moment.

Der 14,4jähr. Junge ist körperlich „groß, hochaufgeschossen, kräftig entwickelt", vorwiegend leptosomer Konstitution, langköpfig, blauäugig, blond; mimisch-physiognomisch fällt das scharf geschnittene, männliche Profil, wie die elastische bis straffe Gesamtmotorik auf. Die Dominanz nordischer Rassenzüge ist unverkennbar. Das Lehrergutachten betont „Fleiß, Sauberkeit, Sorgfalt, Gewissenhaftigkeit, festen, sicheren Zugriff, bei raschem Arbeitstempo, gutes Gedächtnis und logisch-kombinatorische Fähigkeiten,

tatkräftige Impulsivität, die sich in ehrgeizigem Bemühen, höher zu kommen, äußert; im ganzen: durchgehende Anzeichen einer ausgeprägten Willensnatur." Das Ergebnis der Eignungsuntersuchung zeigt „einen Begabungsschwerpunkt im Technisch-Konstruktiven, dynamische Einfühlung in technische Verläufe, unmittelbare Auseinandersetzung mit der technischen Dingwelt, bei guter theoretischer Gesamtleistung." Zumal die Funktionen der Raumanschauung, des technischen Denkens, Ordnens und Planens, wie die Treue des Gedächtnisses sind überdurchschnittlich entwickelt. Der Berufswunsch: Flugzeugmotorenbauer erscheint im Hinblicke auf Dominanz und Ausgleich der Verstandes-Willenssphäre verständlich und berechtigt.

Abb. 141 ist der Auffassungsphase nach durch Anschaulichkeit und differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten gekennzeichnet. Die druckstarke Fülle der Motive erweckt zwar den Eindruck der Überdeckung einzelner Ausgangslinien. Bei genauer Betrachtung wird jedoch das gefühlsmäßige Ansprechen auf Komplexqualitäten deutlich. So ist der Punkt (1) — trotz Dunkelschattierung — im Auge eines „Arbeiterkopfes" gewahrt. Die Wellenlinie (2) wird zum Handgriff eines Schwertes. Die drei Striche (3) schließen sich zum „Haus". Das dunkle Quadrat (4) wird in seiner statischen Schwere als „Handgranate" völlig überwunden. Das Strich-Gegenstrich-Motiv (5) erhält als Stoß und Gegenstoß der „Fechter" dynamisch-schöpferische Deutung. Die Senkrecht-Waagrecht-Linien (6) sind als Speer und Helmrand ihrer Richtung nach gut charakterisiert. Der kleine Punktkreis (7) ist dem Ärmelsaume des fallenden Kriegers nicht sonderlich adäquat und kommt im Endbilde auch kaum zur Geltung. Dagegen ist der Halbkreis (8) im Kriegerschild fest und sicher ausgeprägt. Das Schwergewicht des Auffassungsprofils liegt demnach in dynamisch-dramatischen Akzenten: das Werfen der Handgranate (4), das Stoßen und Parieren der Degenfechter (5) läßt die erhebliche Dominanz impulsiver Antriebe erkennen. Die qualitative „Erhärtung" des Lockeren und Weichen: Wellenlinie (2) als Schwertgriff, organischer Bogen (8) als Schild, deutet auf Halt und Festigkeit. Es ließen sich in diesem Fall also schon bei sorgsamer Analyse des Auffassungsvorganges Hinweise auf die willensgerichtete Gesamtstruktur des Zeichners gewinnen.

Dieser Befund wird durch die Art der Darstellung und Sinngebung weitgehend bestätigt. Die dramatisch-bewegte Wirkung der Bilder wird neben teilweiser, drängender Ausdrucks- und Handlungs-

Fülle (3, 4, 5, 8 — 4 P.), vor allem durch die ungewöhnliche Druckstärke und Schwärze der Darstellung (16 P.) erzielt. Dieser, von vitaler Energie zeugende Nachdruck der Linienführung ist durch gelegentliche Lockerheit (3, 4, 5 — 4 P.) etwas gemildert. Die Gerichtetheit der Bilder 2, 5 und zumal 4 (zus. 7 P.) wirkt sehr eindrucksvoll als Zeichen durchgreifender Aktivität. Die Bilder 1 und 6 bezeugen — in ihrer scharfen Konturierung — hohe Geschlossenheit (4 P.). Die räumliche Gliederung (11 P.) ist bei allen Lösungen — besonders bei 4, 5, 8 — bemerkenswert.

Der Sinngebung nach überwiegt die lebensnahe Charakteristik (13 P.) menschlicher, bevorzugt soldatischer Haltung, wie die Dramatik (9 P.) der Kampfszenen. Eine ausgeprägte, durch zeichnerische Fertigkeit wie phantasiemäßige Gestaltung unterstützte Stilisierung (14 P.) tritt hervor. Die Stimmungsfarbe fast aller Lösungen (7 P.), wie der — in idealistischer Werthaltung des Zeichners begründete — schöpferische Phantasieeinfall (11 P.) dürfen nicht unterschätzt werden. Im einzelnen zeugt der „Arbeiterkopf“ (1) von physiognomisch treffsicherer, wirklichkeitsnaher Beobachtung, d. h. von erheblicher „Aufgeschlossenheit“ der Wahrnehmung. Bild 3 („Haus mit Baum“) könnte der — heftige Antriebe verratenden — Auflockerung nach fast als ein „brennendes“ Haus angesehen werden. Die übrigen Lösungen 2, 4, 5, 6, 7, 8 bevorzugen das kriegerisch-kämpferische, gelegentlich heroische Motiv. Bei feinerer Beobachtung lassen sich innerhalb dieser Gruppe drei, charakterologisch bedeutsame Sinnrichtungen unterscheiden. Der „Handgranatenwerfer“ (4) und die „Degenfechter“ (5) bezeugen eine — auch gegen schwerste Widerstände (hartes Quadrat — 4, spannungsreiche Striche — 5) durchgreifende, fanatisch-impulsive und kämpferische Aktivität. Der „Kriegerkopf“ — mit festem Speer — (6), wie der „Krieger mit Schild“ — und Schwert — (8) sind als Symbole straffer, männlicher Standhaftigkeit und Ausdauer anzusehen. Dagegen deuten in Bild 2 („sich verteidigender Krieger“) die aus unbestimmter Richtung vorschnellenden Pfeile und die etwas unsichere Haltung des Schildes auf nachlassende Aktivität und passivere Abwehr. Der „fallende Krieger“ (7) schließlich — vom Pfeil durchbohrt — weist, in dem Ausdruck erschlaffenden Zu-Boden-Sinkens, auf eine Phase oder Schicht, welche die — schicksalshafte — Begrenzung menschlichen Antriebs, den tragisch-heroischen Hintergrund kämpferischen Aktivismus, die — bei soldatischem Einsatze mitgeforderte — Opferbereitschaft und Opfer-

notwendigkeit meisterlich hervorhebt. Die Tatsache, daß der Zeichner im Bilde 8 den Bogen mit einem Symbole kämpferischer Haltung und Gewappnetheit beschließt, läßt vermuten, daß er selbst Zustände der gefühlsweichen Stimmung oder Verzagtheit durch Willensstraffung zu überwinden weiß.

Die Gesamtpunktzahl 100 ist keineswegs als eine Bewertung zeichnerischer Technik, sondern als Hinweis auf die geistig-seelische Durchformung der Persönlichkeit anzusehen. Das Polverhältnis $= \frac{64}{36}$ bekundet die — bei hoher Dominanz der Erlebnisseite — doch gewahrte, sachliche Objektivität. Eine schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) hat den charakterologischen Akzent des Wollens (Antrieb-Festigkeit) hervorzuheben, wobei die Antriebskräfte (Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit, Dramatik; zus. 36 P. — drei Felder) den Antriebswiderstand, Festigkeit und Halt (Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit; zus. 27 P. — zwei Felder) überwiegen. Als stützender, aber sehr ausgeprägter Faktor hat die Formgewandtheit (Gliederung, Charakteristik, Stilistik; zus. 38 P. — drei Felder) Bedeutung. Aufgeschlossenheit (Fülle, Lockerheit, Charakteristik; zus. 21 P. — zwei Felder) und Einfallsfülle (11 P. — zwei Felder) kennzeichnen die Verbindung von Lebensnähe und Idealismus. Das empfindsame Fühlen, das praktische und theoretische Denken (Empfindsamkeit, Nüchternheit, Genauigkeit — je ein Feld) treten im Gesamtgefüge zurück. Die Struktur des Zeichners läßt sich in knapper Zusammenfassung dieser Befunde als „**Willensgerichtet-formgewandt**(vitalkräftig; heroisch-idealistisch)" kennzeichnen.

Mit Jaensch kann der ideal- und wertbestimmte Integrationskern (J_2) hervorgehoben werden. Pfahler dürfte auf die starke vitale Aktivität, die weite Aufmerksamkeit bei ausreichender Perseveration, das im ganzen beherrschte Gefühl und den zwischen Festigkeit und Fluß ausgewogenen Gehalt hinweisen. Nach Jung sind wertendes Gefühl und schauende Intuition dominant; der charakterologische Gesamtbefund deutet auf eine extravertierte Haltung, welche freilich durch introvertiert-besinnlich-idealistische Züge gemildert oder kompensiert erscheint. Die Gestaltungskraft (Krueger Sander) des Zeichners ist unverkennbar.

Der 15,2jähr. Jugendliche ist körperbaulich groß, stattlich, kräftig, athletischer Konstitution. Die hohe Statur, der lange, schmale Kopf mit ausladendem Hinterhaupt, das blonde, weich-

gewellte Haar, die tiefliegenden, blauleuchtenden Augen, das klare, strenge Profil, lassen den nordischen Rassenschlag erkennen. Dem Berufsberater fällt schon während des ersten Eindruckes die „gute, stramme Haltung", das „überlegen-selbstbewußte Wesen", das „schnelle und klare Urteil" auf. Das Lehrergutachten hebt „überdurchschnittliche Begabung, gute Auffassungsgabe, Fleiß, Kameradschaftlichkeit", aber auch eine gewisse „Ungleichmäßigkeit, verursacht durch innere Rastlosigkeit", hervor. Für den nordischen Wesenszug des Jungen ist der Hinweis sehr bezeichnend, daß er „hohen Einfluß auf seine Kameraden" hat, der sich „freilich nicht immer zu deren Vorteil" auswirkt. Das impulsive, mitreißende Temperament wird begreiflicherweise die „schulische" Disziplin gelegentlich gefährden.

Die Eignungsuntersuchung ergibt in den Handgeschicksproben besondere Affinität zu hartem Material; zumal bei der Wiederholung der Drahtbiegeprobe fällt die Leistungssteigerung (Übfähigkeit) auf. Technisches Denken, Ordnen und Planen, Treue des Gedächtnisses, die Kennzeichen der Bewußtseinssteuerung, liegen über Durchschnitt. Der Fachpsychologe der Abteilung Berufsberatung urteilt zusammenfassend: „Unter seinen Charaktereigenschaften tritt erheblicher Ehrgeiz in der Bewältigung sachlicher Aufgaben in Verbindung mit der Neigung, sich selbst durch Einsatz seiner Persönlichkeit zur Geltung zu bringen, hervor. Organisatorische und Führereigenschaften sind ihm im hohen Maße eigen. Bei Dauerbeanspruchung mit exakter Kleinarbeit besteht die Gefahr, daß seine Konzentration nachläßt. Ihm liegt mehr, in „großem Schwunge" an die Arbeit heranzugehen und sie unter umfassenden Gesichtspunkten und eigener Problemstellung durchzuführen." Der Verfasser hat — ohne Kenntnis dieser Begutachtung — den Jugendlichen in ausführlicher, persönlicher Unterredung hinsichtlich seiner Interessen, Zielsetzungen, wie der Entwicklung des Lebenslaufes befragt. Das zeichnerische Talent wurde von dem Jugendlichen sehr gering bewertet: „Ich denke gar nicht daran — etwa als Berufsmaler — in einer Dachstube auf Aufträge zu warten und mich in der Zwischenzeit weltfremden Stimmungen zu überlassen. Aber ich kann zeitweilig auch gut allein sein, dann wende ich mich freilich „ernsteren" Studien zu. Meine Privatinteressen liegen auf dem Gebiet der Vorgeschichte und Rechtswissenschaft." Auf eine Frage, ob die — in der Exploration bekundete — Aktivität, der Wille zu Einsatz und Verantwortung, nicht den Beruf des Offiziers nahe-

legten, entgegnet er: „Ich habe oft daran gedacht. Aber ich könnte mich nur im Kriegsfalle so recht bewähren, wenn es darauf ankommt, mit Herz und Seele seinen Mann zu stellen. Der nüchterne Drill des Garnisonsdienstes würde mich beunruhigen. Auf die Dauer kann mich nur ein Beruf befriedigen, der — bei höchster Selbständigkeit — stetige Anspannung der Kräfte fordert. Die kaufmännische oder technische Organisation eines größeren Betriebes, der führende Einsatz der Persönlichkeit im Wirtschaftsleben, das wären Aufgaben, für die es sich zu leben lohnte."

Dem jungen Menschen wurde geraten, die Schule mit dem Abitur abzuschließen und sich dann für eine kaufmännische Lehre zu entscheiden. Es bleibt abzuwarten, ob der jugendliche Feuergeist über die Pubertätsjahre hinaus — vital und charakterlich gesehen — Bestand hat. Anzeichen einer — keineswegs nur zeichnerischen — Genialität, wie der zugehörigen, strukturellen Frühreife, Übersteigerung und — Gefährdung, geben diesem Persönlichkeitsbild das arteigentümliche Gepräge. Der ethische Grundgehalt und die — trotz ehrgeiziger Geschäftigkeit — doch unverkennbaren Züge innerer Selbstbesinnung und charakterlicher Lauterkeit, der schier unversiegliche, jugendfrische Lebensmut vor allem, lassen eine — für die Gemeinschaft fruchtbare — Entfaltung des tragenden Integrationskernes erhoffen.

Die drei Beispiele für willensbetonte Strukturen hatten die besondere Dynamik von Antrieb und Antriebswiderstand (Klages), zugleich aber auch die reiche und bewegliche Durchdringung des Gesamtgefüges gemein. Entwicklungspsychologisch gesehen ist das Fortschreiten der Gerichtetheiten von kindlich naiver Aufgeschlossenheit und Gefühlssättigung der Ideale (Abb. 139, Struktur: „Aufgeschlossen-willensgerichtet"; Zeichner: 13,4jähr.), zu willentlicher Straffung und nüchterner Motivbeschränkung (Abb. 140, Struktur: „Willensgerichtet-nüchtern"; Zeichner: 14,3jähr.) und zu ethischem Einsatze der Persönlichkeit (Abb. 141, Struktur: „Willensgerichtet-formgewandt (heroisch-idealistisch)"; Zeichner: 15,2jähr.) bedeutsam. Es bedarf wohl kaum des ausdrücklichen Hinweises, daß die hier prinzipiell gekennzeichneten Stufen und Grade willentlicher Strukturiertheit in dieser Eindeutigkeit nur selten aus „zeichnerischen" Gestaltungsproben zu erschließen sind. Es ist sehr wahrscheinlich, daß manche — zeichnerisch ganz unbegabte — zumal erwachsene Vpn. bei der Zeichenprobe, trotz willentlicher Strukturiertheit, nur wenig von solcher Darstellungs-

und Sinnsymbolik bekunden. Für jugendliche Personen im Alter zwischen 13 und 15 Jahren liegen die Bedingungen zwar günstiger; es wäre jedoch auch hier verfehlt, Aussagen über das „Willensleben" allein auf zeichnerische Testergebnisse zu gründen. Unsere systematische Gliederung berücksichtigt jedoch zahlreiche, aus Konstitutionsbeschreibung, Lehrergutachten, praktischer und theoretischer Eignungsuntersuchung, persönlicher Befragung und Lebenslaufanalyse erschlossene Befunde. Die Zusammenfassung solcher Einzelergebnisse orientiert sich zudem an Unterscheidungen charakterlich-rassischer Wesensart. Mit besonderem Nachdruck ist darauf hinzuweisen, daß die „Willensstruktur" niemals formal und funktional im Sinne eines „Typus" zu fixieren ist, sondern nur unter Zugrundelegung vielfältiger Zusammenhänge des „Funktionsgefüges" (Pfahler) und durch Aufdeckung rassisch-völkischer Integrationskerne, als der existentialen Grundpositionen „menschlichen Seins" (Jaensch) erschlossen werden kann.

5. Strukturkreis: „Nüchtern"

So wie wir die Willensdynamik einer Persönlichkeit an dem Verhältnis von Antrieb zu Festigkeit bemessen haben, erscheint es ratsam, auch die verstandesbetonten Strukturen an zwei Polen des mehr praktischen, auf Wahrnehmungen gestützten Denkens (Nüchternheit) und des theoretisch-besinnlichen, abstrahierenden und gliedernden Verstandes (Genauigkeit) zu orientieren. Wir wollen jedoch auch hier, der Einfachheit halber und unter Berücksichtigung empirischer Tatbestände, von der Trennung zweier Typen absehen, und statt dessen in einem Strukturkreise alle „Verstandestypen" zusammenfassen, die im einzelnen dann mehr nach der Seite des wahrnehmenden, situationsgebundenen, „extravertierten" oder der des fixierenden, urteilenden, „introvertierten" Denkens angenähert sind. Die folgenden Beispiele kennzeichnen zugleich Unterschiede des Strukturiertheitsgrades, wobei in Abb. 142 das passive, dumpfe Verhaftetsein an Teilobjekte, in Abb. 143 die wirklichkeitsnahe, praktisch-zugreifende Wahrnehmung, in Abb. 144 das gliedernde und konstruktive Denken hervortreten wird.

Abb. 142 zeigt im Unterschiede zu der wirren Fülle phantastischer Lösungen eine wenn auch grobe, so doch nüchterndistanzierte Auffassung der Gegebenheiten. Qualitativ gesehen werden freilich nur bestimmte, wenig gegliederte Zeichen der Ge-

radheit (3), Schwere (4), Gerichtetheit (5), und primitiven Geschlossenheit (6, 8) erfaßt. Lockere und feingliedrige Gegebenheiten (1, 2, 7) sind vernachlässigt und mit dicken, primitiven Strichen zugedeckt. Schon das Auffassungsprofil kündet also von mangelnder Feinfühligkeit und dumpf-lastender, nur in grobem Zugriff freiwerdender Vitalität.

Die Darstellung ist dementsprechend durch grobe Druckstärke und Schwärze (8 P.) bestimmt. Zumal die Klötze (4) und das Fensterkreuz (6) erscheinen in dieser Hinsicht wuchtig-unbeholfen, übersteigert. Vereinzelt treten eine schroffe Gerichtetheit (5 — 1 P.) und primitive Geschlossenheit (6, 7, 8 — 3 P.) hervor.

Die Sinngebung bevorzugt einfachste Materialien und Gegenstandsteile; sie muß deshalb als stückhafte Stofflichkeit und Dinglichkeit (6 P.) angesprochen werden. Nur andeutungsweise sind primitive Dynamik (5) oder Charakteristik (8), (zus. 2 P.), zu bemerken. Im einzelnen wirkt das „Fenster“ (1) in seiner Zudeckung des Ausgangspunktes, der nichtmals — was doch nahe läge — als Fensterkreuzmitte Verwendung findet, ungemein schwerfällig und zerstückt. Die „Dachrinne“ (2) erhält zwar die Biegungsqualität des Ausgangszeichens; die organische Lockerheit der kleinen Wellenlinie ist der Struktur des Zeichners jedoch kaum adäquat. Die „Telegraphenstangen“ (3) entsprechen nach Geradheit und Gliederung zwar der Anordnung der Ausgangsstriche, die fehlende „Umweltkohärenz“ (Jaensch) der Wahrnehmung, der Mangel an Gefühlsaufgeschlossenheit also, geht aus der Abgehacktheit des Motives hervor. Man vergleiche damit die zügig-atmosphärische Darstellung der Telegraphendrähte (mit Vögeln und Sonne) im Bilde 41 (Lösung einer zyklothymen Vp.). Bei 142/4 ist das Ausgangsquadrat zwar sinngemäß stabil, aber zugleich auch grob-stofflich undifferenziert („Holzklötzer“) verwendet. Auch die „Armbrust“ (5) zeigt nach ihrem Spannungsgrade zwar Einfühlung der Ausgangsqualität; die darin bekundete, vitale Aktivität entbehrt jedoch seelisch-geistiger Steuerung (zeichnerisch niedriges Formniveau). Das „Fenster“ (6) bedeutet eine stumpfe Wiederholung des Bildmotives 1 und wirkt in seiner Größe aufdringlich-roh, aus Ganzzusammenhängen (des Hauses) ausgegliedert. Die Überdeckung des zarten Punktkreises (7) durch einen „Knochen“ ist — im Hinblick auf die Gefühlstumpfheit des Motives — gerade an dieser Stelle kaum zu überbieten. Der „Kopf“ (8) sollte seiner Primitivität nach keineswegs nur durch technische Ungeübtheit erklärt werden. Der roh-sinnliche Mund,

der dumpfe Gesichtsausdruck, haben vielmehr physiognomisch-symbolische Qualität. Die Gesamtpunktzahl 20 kennzeichnet die unterdurchschnittliche zeichnerische Begabung, aber zugleich auch den Tiefstand seelisch-geistiger Gesamtform. Das Polverhältnis = $\frac{10}{10}$ zeugt weniger von Ausgeglichenheit als von charakterlicher Indifferenz einer Struktur, die als **„Nüchtern** (vitalschwer, stumpf)" zu umreißen ist. Das Gefüge läßt sich schematisch (Tab. VII) durch Hervorhebung der dominierenden Festigkeit (Druckstärke, Geschlossenheit; zus. 11 P. — zwei Felder), welche hier freilich als Schwerfälligkeit und Starrheit anzusehen ist, wie durch Andeutung der Nüchternheit (Dinglichkeit, 6 P. — ein Feld) kennzeichnen.

Der niederen Stufe des Niveaus wird man durch Einordnung in eines der typologischen Systeme nicht ganz gerecht. Mit Jaensch wäre die Desintegration und Starrheit des Gefüges (J_3 — T) anzudeuten. Pfahler müßte auf eine dumpfe Primitivstufe festen Gehaltes (enge, fixierende Aufmerksamkeit bei mangelnder Gefühlsansprechbarkeit) hinweisen. Das an Phantasiebildern und Gefühlserlebnissen orientierte System Jungs hat für solche Bekundungen dumpf gefangener Vitalität schwerlich Raum. Dagegen kann mit Krueger-Sander die analytisch-stückhafte (einzelheitliche), gemüts- und gestaltungsbare Einstellung hervorgehoben werden.

Der 14,6jähr. Junge ist sehr groß, von breit-hoher, wuchtig-schwerer, massiver Gestalt, überdurchschnittlicher Körperkraft und typisch athletischer Konstitution; der kantige Schädel zeigt ein gerades Hinterhaupt und ein derbes, etwas roh-sinnliches Profil. Nach Gang, Motorik und Gesamtgebaren sind — trotz männlich-herber Züge — eine gewisse, weich-dumpfe Passivität und schwerfällige Befangenheit nicht zu verkennen. Die Sprechstimme ist tief, voll, aber im Ansatz etwas brüchig, nach Führung und Artikulation unsicher-stockend. Der Rassentypus läßt sich als eine Mischung fälischen und ostischen Schlages bestimmen. Das Lehrergutachten hebt das „gutmütige aber tapsig-schwerfällige, dumpfe Naturell", die „langsame und unselbständige Arbeitsweise, Unfähigkeit in Rechnen und Rechtschreibung" und die Tatsache hervor, daß der Junge „zu wirklicher geistiger Arbeit fast nicht herangezogen werden kann". Das „Lieblingsfach: Sport" ermöglicht eine „Ausarbeitung ungebundener, leiblicher Kraft". Trotz negativen Befundes der Berufsberatung konnte der Junge — zufolge verwandtschaftlicher Beziehungen — eine Lehrstelle als Bauschlosser an-

treten. Der Meister mußte ihn jedoch nach einjähriger Probezeit als „völlig unbrauchbar“ zurückweisen. Eine neuerliche Eignungsuntersuchung des Vierzehnjährigen ergab — neben dem abgebildeten zeichnerischem Ergebnis — ein bei allen Proben einheitliches Leistungsniveau von 10% als Kennzeichen der untersten Grenze praktischer wie theoretischer Begabung. Da jedoch charakterlich-soziale Mängel nicht zu verzeichnen waren, konnte der im Grunde gutmütige und bei einfachsten, körperlichen Verrichtungen zuverlässige Junge als landwirtschaftlicher Arbeiter vermittelt werden.

Abb. 143 kündet — bei gleicher Nüchternheit — von gänzlich anders gelagerter Struktur. Wir haben auf S. 166 eine ausführliche Punktbewertung dieses Beispieles durchgeführt und können uns auf knappe Zusammenfassung der dort gegebenen Befunde beschränken. Die Einzelanalyse der Bilder ließ die treffsichere Einfühlung der Gegebenheiten, bei Bevorzugung gerader, gerichteter, mechanischer, dinglich-fester Qualitäten erkennen. Im Auffassungsprofil treten vor allem die Zeichen 5 (Hammer und Amboß), 6 (Automotor) und 8 (Schraubstock) in ihrer Geradheit und spannungshaltigen Festigkeit hervor. Die Lösungen 1 (Punkt als Niete der Zange), 3 (Treppengeländer), 4 (gegliedertes Quadrat) und 7 (Kopf einer Schraubenmutter) zeugen von handwerklicher Präzision. Die Auflockerung der kleinen Wellenlinie (2) zum „Schmiedefeuer“ läßt eine gewisse Gefühlsansprechbarkeit erkennen.

Der Darstellung nach fallen Druckstärke (8 P.), Geschlossenheit, Konturiertheit (9 P.), Gerichtetheit (2 P.) und Sorgfalt (10 P.) auf, denen gegenüber Fülle, Zartheit, Lockerheit (1 P.), aber auch die Durchgliederung der Fläche und des Raumes (4 P.) sehr zurücktreten.

Die Sinngebung bevorzugt dinglich-handwerkliche Motive (10 P.) und hat nur gelegentlich stimmungshaften (2—2 P.), dynamischen (5—1 P.), phantasiemäßigen (2, 7, 8—4 P.) oder schmuckhaften (4—1 P.) Akzent. Wir konnten die Gesamtstruktur als „**Nüchtern-fest** (sachlich-handwerklich)“ bezeichnen und in der schematischen Darstellung des Gefüges (Tabelle VII) den praktischen Verstand, die Ausdauer und Sicherheit des handwerklichen Zugriffs als dominierende Züge der Nüchternheit (Geschlossenheit, Dinglichkeit; zus. 19 P. — drei Felder) und Festigkeit (Druckstärke, Gerichtetheit, Geschlossenheit; zus. 19 P. — drei Felder) hervorheben. Genauigkeit (im Sinne der Sorgfalt und Gliederung, zus. 14 P. — zwei Felder) hat stützende Bedeutung.

Empfindsamkeit, Einfallsfülle und Antrieb (je ein Feld) binden und bereichern die Struktur. Bei einer Gesamtpunktzahl 52 zeigt das Polverhältnis $= \frac{16}{36}$ die deutliche Dominanz sachbestimmter Haltung.

Bei einer Zuordnung zu dem JAENSCHschen System könnte die Innenintegration dieses Typus (J_3) betont werden, sofern man darunter die sachliche Nüchternheit und den in Ausdauer, Gewissenhaftigkeit und Zuverlässigkeit bezeugten, inneren Halt versteht. Der Zeichner ist jedoch kaum im JUNGschen Sinne introvertiert zu nennen; andererseits trifft die Kennzeichnung des extravertierten Empfindens und Denkens zwar den praktischen Wirklichkeitssinn, aber nicht den tragenden Instinkt- und Integrationskern (JAENSCH). Es zeigt sich, daß die Bestimmung der Introversions- und Extraversionsrichtung für eine Erfassung der Willensfundamente nicht ausreicht. PFAHLER würde bei diesem Beispiele mit Recht die enge, fixierende Aufmerksamkeit, die starke Perseveration, vitale Aktivität, zurücktretendes Gefühl und den im ganzen festen Gehalt betonen. Nach KRUEGER-SANDER wären — bei vorwiegend analytischer Einstellung — doch Ansätze der Gestaltungskraft bemerkenswert.

Der 14,7 jähr. Junge ist körperlich mittelgroß, kräftig-stämmig, rundköpfig, braunhaarig, blauäugig, pyknisch-athletischer Konstitution und ostisch-nordischen Rassenschlages (polnischer Volkszugehörigkeit). Nach Bewegung und Gebaren ruhig und gelassen, zeigt er zugleich Züge der Ausdauer, Zielsicherheit und Willensbeherrschung (Verläßlichkeit). Nach dem Lehrergutachten ist er „ein selbstsicherer Junge, der sich gut in die Arbeitsgemeinschaft einfügt und durch Ausdauer und Fleiß hervortritt". „Die Leistungen im Rechnen und Rechtschreiben sind zwar mangelhaft, doch ist die sichere, praktisch-handwerkliche Betätigung hervorzuheben." Der Befund der Eignungsuntersuchung zeigt überdurchschnittliche Fähigkeiten in Drahtbiegen, Raumanschauung, Ordnen und Planen, wie gute Leistungen des technischen Denkens und der Gedächtnistreue. Der Fachpsychologe hebt das „gute geistige Gesamtniveau", „ausgeprägte, handwerklich-technische Anlage, Affinität zu hartem Material, bewußte, willensgetragene Arbeitshaltung, bei guter Arbeitseinteilung" hervor und spricht dem Jungen „besondere Eignung für eine Lehrstelle im Metallhandwerke" zu. Die zeichnerische Lösung kann für den Berufstypus des Schlossers als beispielgebend gelten.

Abb. 144 hat der dinglichen Sinnrichtung nach manches mit dem letzten Beispiele gemein. Die reichere Variation der Motive, wie die höhere Durchgliederung der Fläche und des Raumes deuten jedoch — bei gleichem Typus — auf eine etwas differenziertere Struktur. So ist schon die Auffassungsphase durch gleichgewichtige Einfühlung der Qualitäten gekennzeichnet. Die kleinen Punkte sind als Uhrenmitte (1) und Schuhnagelspur (7) gewahrt. Die Wellenlinie (2) verliert im festen Soldatenhelm ihre Lockerheit, der Halbkreis (8) ist als Torbogen treffsicher verwandt. Das Schwergewicht des Auffassungsprofils liegt jedoch bei den geraden und gegliederten Gegebenheiten. So werden die drei aufsteigenden Striche (3) in einen Treppenaufgang perspektivisch eingefügt. Das dunkle Quadrat (4) unterstützt als Schornstein die nüchterne Qualität der Fabrikanlage. Das Strich-Querstrich-Motiv (5) führt auch hier zum Hammer, der — im Unterschiede zu dem vorigen Beispiele — jedoch weniger Dynamik und Gerichtetheit als Präzision der Formauffassung erkennen läßt. Die Senkrecht-Waagrecht-Qualität des Zeichens 6 ist im Winkelmaß trefflich symbolisiert.

Der Darstellung nach ist eine die Fläche nutzende Fülle (3 P.) nur bei den Bildern 3, 4, 8 zu beobachten. Druckstärke (8 P.) tritt bei allen Lösungen hervor. Der Anteil des Emotionalen ist an gelegentlicher Zartheit (4 P.) von Teilmotiven, so in der Andeutung der Wolken und des Rauches (4), der feinen Spitzigkeit der Nägel (5), in der Pinzligkeit des Zirkels (6), wie in der Kleinheit der Brückenfiguren (8) zu erkennen. Auch Lockerheit (2 P.) der Linienführung bei 4 und 8 ist verhältnismäßig sekundär und kontrastiert zu der im ganzen gegenstandsbestimmten Darstellung. Geschlossenheit und Kontur (3 P.) zeichnet nur die Uhr (1), den Soldaten (2) und das Fabrikgebäude (4) aus. Dagegen sind die detaillierende Raum- und Flächengliederung (11 P.) wie die Sorgfalt (8 P.) für diesen Zeichner symptomatisch.

Die Sinngebung bevorzugt dingliche Motive (8 P.), Geräte, Bauten; doch dürfen Züge der Stimmung und Belebung (3 P.), die sich im Interieurcharakter der Wanduhr (1), im weichen Abdruck der Fußspuren (7), wie in der liebevoll-spielerischen Charakteristik des Brückenverkehres (8) bekunden, nicht übersehen werden. Die figürliche Darstellung des Soldaten (2) zeigt einen gewissen Wagemut der physiognomischen Charakteristik (2 P.). Die Wanduhr (1) hat Schmuckqualität (1 P.), das Winkelmaß (6) verrät Tendenzen zur Abstraktion (1 P.). Der Phantasieeinfall (4 P.) wird sowohl

durch die Anschaulichkeit der Bilder 1 und 2, wie durch die Motivvariation der Geräte: „Werkzeuge eines Zimmermannes“ (5), „Schülerwerkzeuge für die Raumlehre“ (6) bezeugt.

Schichtmäßig betrachtet symbolisieren Wanduhr (1), Soldat (2) und überbrückter Fluß (8) den emotionalen Unterbau, der zwischen empfindsamer Weichheit (Fußspuren — 7), Gemütlichkeit (Interieurcharakter der Uhr — 1) und lebensnaher Aufgeschlossenheit (Soldat — 2, Brückenszene — 8) ausgewogen scheint. Es ist nicht zufällig, daß diese stimmungsbetonten Motive gerade an der Qualitätengruppe der zarten und organischen Ausgangszeichen 1, 2, 7, 8 anknüpfen. Der „mittlere Bereich der Wahrnehmung“ (Jaensch) drückt sich in der nüchternen und doch wirklichkeitsgerechten, teilweise belebten Fabrikanlage (4) aus. Der Treppenaufgang (3), die Werkzeuge (5, 6) deuten auf den bewußtseinsgetragenen, rational differenzierten, konstruktiver Gliederung wie begrifflicher Abstraktion fähigen, geistigen Oberbau. Die Gesamtpunktzahl 58 liegt im guten Durchschnitt; das Polverhältnis $= \frac{26}{32}$ zeigt den Ausgleich erlebnis- und sachbestimmter Züge. Die Gesamtstruktur kann als „**Nüchtern-genau-aufgeschlossen** (emotional gegründet, sachlich-konstruktiv gerichtet)“ bestimmt und gegliedert werden. Eine schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) wird die dominierende Genauigkeit (Gliederung, Sorgfalt, Abstraktion; zus. 20 P. — drei Felder) und Nüchternheit (Geschlossenheit, Dinglichkeit; zus. 11 P. — zwei Felder), den stützenden Faktor der Aufgeschlossenheit (Fülle, Lockerheit, Belebung, Charakteristik; zus. 10 P. — zwei Felder) betonen. Die bindenden Züge der Empfindsamkeit (Zartheit, Stimmung), Formgewandtheit (Schmuck, Gliederung), Einfallsfülle (Phantasieeinfall), des Antriebes (Druckstärke) und der Festigkeit (Druckstärke, Geschlossenheit) künden von Ausgewogenheit der Gesamtstruktur.

Typologisch gesehen wird der Übergang von Außen- zu Innenintegration (Jaensch: J_2, J_3) zu kennzeichnen sein. Nach Pfahler sind die fixierende Aufmerksamkeit und die starke Perseveration, die teilweise Gefühlsansprechbarkeit und der im ganzen feste Gehalt hervorzuheben. Jung dürfte die extravertierte Denkrichtung betonen. Mit Krueger-Sander wäre eine Verbindung ganzheitlicher und einzelheitlicher Züge festzustellen.

Der 13,6 jähr. Knabe ist körperlich groß, kräftig-sehnig, dunkelblond, blauäugig, leptosomer Konstitution und vorwiegend nordi-

schen Rassenschlages. Er macht nach der Aufzeichnung des Berufsberaters einen „beweglichen, geistig-aufgeweckten und zugleich sehr zuverlässigen Eindruck“. Das Lehrergutachten hebt die „ausgeglichenen, praktischen und theoretischen Fähigkeiten“, einen Zug „sachlicher Präzision“ und charakterlich gesehen „Ordentlichkeit, Verträglichkeit“, wie den „Willen zur Gemeinschaftsarbeit“ hervor. Das Ergebnis der Eignungsuntersuchung zeigt hervorragende (100 %ige) Leistungen in Raumanschauung, technischem Denken, Ordnen und Planen, wie in der Anstelligkeitsprobe. Dem Handgeschick nach deutet der Anstieg der Leistung beim Saumschnitt auf eine gewisse Bevorzugung des weichen Materiales (man vergleiche damit das relative Zurücktreten zeichnerischer Dynamik). Die in der Gliederung und Sorgfalt der Zeichnung erkennbare, geistige Überlegenheit, wie der technisch-konstruktive Zug, wurden durch Befunde der Intelligenzproben weitgehend bestätigt. Der Junge hat beim Jungvolk morsen gelernt und strebte zunächst (seiner relativen Aufgeschlossenheit gemäß) zum Telegraphenbau. Nach gründlicher Selbstbesinnung kamen die mehr geistig-konstruktiven und präzisierenden Züge auch im Berufswunsche zur Geltung. Er hat sich für eine Tätigkeit als Feinmechaniker entschieden.

Zusammenfassend können wir die den letzten drei Beispielen gemeinsame, strukturelle Haltung als nüchterne Distanzierung der Wahrnehmungsobjekte definieren. Es wird jedoch deutlich geworden sein, daß der Zug der Nüchternheit als alleiniges, typenprägendes Merkmal nur bei Personen zu beobachten ist, denen es an seelisch-geistiger Durchformung mangelt. So wie der allgemeine Sprachgebrauch mit dem isolierten Prädikate „Nüchtern“ den Ausfall gefühlsmäßiger Wärme, leidenschaftlicher Ergriffenheit oder phantasiebeschwingter Bilderschau betont, mußten auch wir an dem Beispiele vitalschwerer, dumpfer Objektverhaftung (Abb. 142) den strukturellen Tiefstand einer aus Ganzzusammenhängen gelösten, stückhaften Teilbeachtung der Form als „Nüchtern-stumpf“ kennzeichnen. Der Strukturkreis „Nüchtern“ beschränkt sich jedoch keineswegs auf die Erfassung solcher, einseitig desintegrierter Erstarrungstypen der Wahrnehmung. Vielmehr haben wir zwei Richtungen aufgezeigt, in denen sich — bei maßgeblicher Dominanz der Verstandeszüge — die produktive Durchgliederung des Gefüges vollziehen kann. Eine vornehmlich praktisch orientierte Art des Wahrnehmens und Denkens war an der Verbindung rationaler und volitiver Züge, an der unmittelbaren und ganzheitlichen Umsetzung

der Auffassungsakte in praktisch-handwerkliches Tun, charakterlich gesehen an der Ausdauer, Zuverlässigkeit, Sicherheit und Festigkeit der Arbeitshaltung zu erkennen. Im Unterschiede zu solcher als „Nüchtern-fest“ (Abb. 143) zu klassifizierender Struktur, konnten wir die mehr besinnlich introvertierte, gliedernde, teils abstrakte, teils sachlich-konstruktive Haltung des Denkens mit dem Begriffspaare“ Nüchtern-genau“ (Abb. 144) umreißen. Mit Aufzeigung der emotional, rational und volitiv begründeten Strukturkreise (Empfindsam, Aufgeschlossen, Phantastisch, Willensgerichtet, Nüchtern) haben wir die — zumal für die Erfassung jugendlicher Vpn. — wesentlichsten Dauerformen charakterlicher Struktur erschöpft. Die Sonderarten formaler oder spannungsreicher Strukturiertheit können — als genetische Spätformen der Persönlichkeitsbildung — im folgenden knappere Darstellung erfahren.

6. Strukturkreis: „Formal“

Der in einer extravertierten Haltung der Phantasie gründende Sinn für wohlgefällige Form, vielfach verbunden mit ursprünglicher oder angelernter Fertigkeit zeichnerischer Darstellungstechnik, hat als „Formgewandtheit“ charakterologische Deutung erfahren. Zumal in Verbindung mit Zügen emotionaler Aufgeschlossenheit erwies er sich als Kennzeichen reichgegliederter, geistig vielseitiger und dabei sozial anpassungsfähiger Strukturen (Typus: „Aufgeschlossen-formgewandt“). Von solchen Zeugnissen lebensnaher Gestaltungskraft sollte jedoch eine Gruppe von Zeichnungen unterschieden werden, welche — bei gleicher Gewandtheit der Darstellung — stilisierende Tendenzen, abstrakter oder ornamentaler Art, so stark hervorheben, daß der Eindruck einer kühlen Distanzierung und glatten, zuweilen manirierten Handhabung der Form entsteht. Wir wollen solche Lösungen, wie die zugrunde liegende charakterliche Haltung, als „Formal“ bezeichnen.

Abb. 145 könnte bei nüchterner Beurteilung als eine wahrhaft sachliche, objektgetreue Lösung angesehen werden. Die Gegebenheiten erscheinen lediglich als das, was sie ursprünglich darstellen, als abstrakte Zeichen, sehr genau, wenn auch etwas schematisch aufgefaßt. Der Punkt (1) bleibt „Mittelpunkt des Quadrates, Schnittpunkt der Diagonalen“. Die Wellenlinie (2) ist eine „enggezirkelte Form, die es nach Stellung und Richtung innerhalb der Fläche zu erhalten gilt.“ „Die in gleichen Abständen angeordneten, größer werdenden Striche“ (3) sind von dinglich-anschaulicher oder

gar dynamischer Sinngebung weit entfernt. Fig. 4 bedeutet nicht mehr als „ein exaktes, nach gleichgewichtigem, symmetrischem Gegenstücke verlangendes Element". Das Strich-Querstrich-Motiv (5) „fordert einfachste Verfolgung der Linienrichtung". Die Waagrecht-Senkrechte (6) „schließt sich nach mathematischen Gesetzen zum Quadrat". Der Punkthalbkreis (7) wirkt auf die Vp. immerhin „etwas ärgerlich, wegen der Kleinlichkeit"; „dem ist jedoch durch klare Einordnung in ein symmetrisches System zu begegnen". Der Halbkreis (8) „ist mathematisch etwas unklar, weil ungleichmäßig verdickt"; „durch starke Linienführung ist jedoch die einzig mögliche Rundung zum Kreise erreicht".

Auch in der Darstellung zeigt sich eine kühle, etwas affektiert-nüchtern wirkende Beschränkung auf einfachste Linienrichtung (3, 5 — 2 P.), Geschlossenheit (6, 8 — 2 P.), symmetrische Flächengliederung (2, 4, 5, 7 — 4 P.). Gelegentliche Druckstärke (bei 2, 3, 4, 6, 8 — 5 P.) deutet auf erzwungene Selbstbeherrschung. Die peinliche Sorgfalt (zumal bei 7, zus. 9 P.) ist beachtlich.

Die Sinngebung bevorzugt die Ebene der Abstraktion (8 P.), wobei jedoch die den Bogen zur Einheit fassende, formale Stilisierungstendenz (8 P.) besondere Bewertung verlangt. Das Polverhältnis: $38 = \frac{5}{33}$ deutet die knapp durchschnittliche Ausdrucksleistung und eine ungewöhnliche Dominanz der sachbestimmten Haltung an. Die Struktur läßt sich als „**Nüchtern-genau** (abstrakt-formal)" bezeichnen. Die schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) wird die Genauigkeit (Gliederung, Sorgfalt; zus. 13 P. — zwei Felder), die Formgewandtheit — hier im Sinne der einseitigen „Formbestimmtheit" — (Gliederung, Stilistik; zus. 12 P. — zwei Felder), die Nüchternheit (Geschlossenheit, Abstraktion; zus. 10 P. — zwei Felder) und eine gewisse, starre Festigkeit (Druckstärke, Gerichtetheit; zus. 7 P. — ein Feld) hervorheben. Der Ausfall emotionaler und phantasiemäßig schauender Züge ist unverkennbar.

Jaensch pflegt diesen Typus „formal-abstrakten Denkens und begrifflich-zerspaltender Definition" als Struktur S_2 zu kennzeichnen. Mit Pfahler wären mangelnde Gefühlsansprechbarkeit, enge, fixierende Aufmerksamkeit und starke Perseveration zu betonen, wobei es fraglich bleibt, ob man eine solche Erstarrungsform ausgegliederter Intellektualität als „festen Gehalt" ansprechen darf. Die Einstellung des Denkens ist nach Jung introvertiert (wirklich-

keitsfremd). Krueger-Sander können die Anzeichen einseitig analytischer, gestaltungsarmer Struktur bemerken.

Der Zeichner, ein 23jähr. Student der Mathematik ist körperlich klein, schmächtig, dunkelhaarig, asthenisch-zerebraler Konstitution; der starre, unaufrichtig anmutende, etwas vorsichtig lauernde Blick, das scheinbar ruhige, im Grunde jedoch verkrampfte Gebaren der Mimik und Motorik unterstreichen den Gesamteindruck einer mehr reproduktiven als eigenschöpferischen, einer aus Ganzzusammenhängen der Wirklichkeit entwurzelten Intelligenz.

Abb. 146 mutet im Vergleiche mit dem letzten Beispiele — trotz der auch hier erkennbaren Stilisierung — doch reicher, eigenartiger und geprägter an. Das Auffassungsprofil zeigt eine differenzierte, wenn auch vorwiegend abstrakte Erfassung der Gegebenheiten. Der Punkt (1) ist seiner Mittenhaftigkeit wie Zartheit nach als Kern eines „Blütenornamentes" gewahrt. Die kleine Wellenlinie (2) wird in ihrer Lockerheit als Glied eines „barocken Gittermonogramms" trefflich eingefügt. Die Verwendung der drei Striche (3) als „Eckenverzierung" berücksichtigt mehr die einfache Geradheit als die Tendenz nach Gliederung und Aufwärtsrichtung. Das schwarze Quadrat (4) wirkt als Ecke eines „eingesäumten Tuches" ästhetisch raffiniert, aber nicht gerade stabil. Die spannungsreichen Striche (5) sind ihrer vorstoßenden Schrägrichtung nach als „scharf gespitzter Bleistift" präzisiert, wenngleich die eigentliche Dynamik des Gegebenen etwas zurücktritt. Die Senkrecht-Waagrecht-Qualität des Zeichens 6 erfährt im „Grundriß eines Hauses" exakte Durchgliederung. Ähnlich abstrakt und präzise ist der punktierte Halbkreis (7) als „Kegelschnitt" gefaßt. Der Bogen (8) wirkt dagegen als „Öffnung eines Füllhorns" gefühlsbetont und etwas weich. Züge der Empfindsamkeit und Genauigkeit sind demnach schon in der Auffassungsphase erkennbar.

Der Darstellung nach treten Linienzartheit (8 P.), feinsinnige Verteilung und Gliederung der Fläche (12 P.), wie ungewöhnliche Sorgfalt (12 P.) hervor. Die Geschlossenheit der Gebilde (10 P.) unterstützt den Gesamteindruck zeichnerisch-beherrschter Technik. Nur teilweise (bei 1 und 8) deutet die Ausbreitung der Motive auf emotionale Fülle (2 P.). Gelegentliche Druckstärke (2, 3 — 2 P.) ist mehr durch die Sicherheit des Bleistiftansatzes (Bewußtseinssteuerung) als durch vitale Affektivität bedingt. Auch die Gerichtetheit (Schrägstellung) der Bilder 5 und 7 (3 P.) deutet auf solche Züge

verstandesmäßiger Beherrschtheit. Schwache Ansätze zur Auflockerung (2, 8 — 2 P.) lassen immerhin den emotionalen Unterton einer — Pedanterie meidenden — Großzügigkeit erkennen.

In der Sinngebung sind Tendenzen zu ornamentaler oder anschaulicher Ausschmückung (1, 2, 3, 4, 8 — 8 P.) leitend. Ein stilisierender Grundzug (5 P.) ist kaum zu übersehen. Beachtlich auch die kühle, treffsichere Abstraktion der Bilder 6 und 7 (5 P.). Ansätze zu dinglicher Motivwahl (5 — 1 P.) treten demgegenüber weit zurück. Dagegen wird der etwas formalistische Gesamtcharakter des Bogens durch Stimmungsanklänge (1, 8 — 2 P.) wie durch Originalität des Einfalls (2, 5, 6, 7, 8, — zus. 6 P.) gemildert.

Das Polverhältnis $= \frac{22}{56}$ weist trotzdem noch auf ein erhebliches Übergewicht der sachbestimmten Einstellung. Die Gesamtpunktzahl 78 kennzeichnet das recht hohe Formniveau. Das strukturelle Gefüge läßt sich als „**Formgewandt-genau-empfindsam** (ästhetisch-formal; abstrakt-konstruktiv)“ bestimmen, womit eine geistig überfeinerte, ästhetisch sensible und zugleich verstandesklare Haltung angedeutet ist, die empfindsame Regungen des Gefühls in kühler Selbstbeherrschung einzudämmen weiß. Die schematische Darstellung dieser Struktur (Tab. VII) hat das Übergewicht der logisch gliedernden Funktionen (Genauigkeit = Gliederung, Sorgfalt, Abstraktion; zus. 29 P. — drei Felder), wie die ästhetisch-kritische Phantasie (Formgewandtheit = Gliederung, Ornamentik, Stilistik; zus. 25 P. — drei Felder) zu betonen und die stützenden Faktoren der Empfindsamkeit (Zartheit, Stimmung; zus. 10 P. — zwei Felder) und Nüchternheit (Geschlossenheit, Dinglichkeit; zus. 11 P. — zwei Felder) anzudeuten. Einfallsfülle und Festigkeit (je ein Feld) haben bindende Funktion und kennzeichnen eine gewisse Reife, vielleicht auch Überreife der Persönlichkeit.

Typologisch betrachtet würde mit Kretschmer der etwas schizothyme Zug empfindsamen, im Grunde kühlen Ästhetentums hervorzuheben sein, eine vorwiegend nach innen integrierte Haltung (Jaensch: J_2—S_2), die Ansätze zu ästhetisch-emotionaler Wertung, durch formalistische Abspaltung der Verstandessphäre einengt. Dementsprechend sind nach Jung Gefühl und Verstand introvertiert. Pfahler könnte die enge, fixierende Aufmerksamkeit, die starke Perseveration, das beherrschte Gefühl und den im wesentlichen festen Gehalt betonen. Nach Krueger-Sander ist der Zeichner zwar in der Anlage gestaltungskräftig, aber durch vorwiegend

Tabelle VII. Schematische Darstellung der strukturellen Gefüge
(Beispiele: Abbildungen 127—150)

Strukturelles Gefüge		Abbildung Nr.:	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138
		[1]) G. P.	32	60	84	23	49	87	14	52	100	46	90	100
		[2]) P. V.	32/0	45/15	50/34	15/8	29/20	53/34	8/6	43/9	63/37	40/6	63/27	76/24
Gefühl	Aufgeschlossen			■■	■		■	■■	■	■■■	■■■		■	■
	Empfindsam		■	■■■	■■■	■	■■	■■■		■■	■■	■	■■	■■■
Phantasie	Formgewandt				■		■	■■■		■	■■■		■■■	■■
	Einfallsreich			■■	■■		■	■■		■	■■■	■■	■■■	■■■
Verstand	Nüchtern					■		■	■	■	■			
	Genau			■	■■			■■			■		■	■
Wille	Antriebsbewegt		■■■	■■	■			■		■■	■■■	■■■	■■	■
	Fest			■	■■			■					■	■
		Sinngebilde:	Ausdruckslösungen			Bildlösungen								
		Strukturkreis:	„Empfindsam“						„Aufgeschlossen“			„Phantastisch“		

Strukturelles Gefüge		Abbildung Nr.:	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150
		[1]) G. P.	76	95	100	20	52	58	38	78	64	57	80	100
		[2]) P. V.	55/21	46/49	64/36	10/10	16/36	26/32	5/33	22/56	23/41	42/15	37/43	70/30
Gefühl	Aufgeschlossen		■■■	■	■■			■■				■	■	■■
	Empfindsam		■	■	■		■	■		■■	■■	■■	■■■	■■■
Phantasie	Formgewandt		■	■■	■■■			■	■■	■■■	■■■		■■■	■■■
	Einfallsreich		■■	■	■■		■	■		■		■■	■	■■■
Verstand	Nüchtern		■	■■	■	■	■■■	■■	■■	■■			■■	■
	Genau		■	■■	■		■■	■■■	■■	■■■	■■	■	■■	■■
Wille	Antriebsbewegt		■■	■■■	■■■		■	■			■■■	■■■		■
	Fest		■■	■■	■■	■■	■■■	■	■	■		■	■	■
		Sinngebilde:	Bildlösungen			Sachlösungen			Formlösungen			Ausdruckslösung	Bildlösungen	
		Strukturkreis:	„Willensgerichtet“			„Nüchtern“			„Formal“			„Spannungsreich“		

[1]) G. P. = Gesamtpunktzahl. [2]) P. V. = Polverhältnis.

analytische Einstellungen schöpferisch begrenzt. Leider fehlen bei diesem Beispiele Unterlagen für die Bestimmung der Konstitution, des Arbeitsverhaltens, wie Daten des äußeren Lebenslaufes. Es kann nur angedeutet werden, daß der Zeichner als Sohn eines Architekten sich in freier, schriftstellerischer Tätigkeit versucht. Man möchte vermuten, daß konstruktiv-verstandesmäßig strenge Züge (vielleicht als väterliches Erbteil) die Struktur fundieren. Der weichere, ästhetisch-sensible Einschlag, der sich gegenüber der dominierenden Stilkritik nicht recht behauptet, macht die Neigung zu einer künstlerischen Tätigkeit verständlich. Der Mangel an extravertierter Gefühlsbindung und Lebensnähe (an Aufgeschlossenheit) läßt jedoch eine schöpferische Entfaltung dieser Gliedstruktur bezweifeln.

Abb. 147 wirkt demgegenüber unvergleichlich „lebendiger“, woraus jedoch keineswegs auf besondere Umweltnähe (Kohärenz, Jaensch) geschlossen werden darf. Auch hier erscheinen die Gegebenheiten in differenzierter Weise eingefühlt, wenngleich sie im Endbilde teilweise überdeckt sind. Die Bevorzugung locker-dynamischer Qualitäten geht aus der graziösen Auflösung und Verteilung des Punktes (1), der Wellenlinie (2), des kleinen Punktkreises (7) und des Halbkreises (8) hervor. Diese zarten und „weiblichen“ Zeichen erscheinen im Auffassungsprofil dominant. Die starren, geraden, festen Linien 3, 4, 5, 6 erfahren eine der Ausgangsqualität wenig adäquate, spielerisch-lockere Behandlung. So wirken die drei Striche (3) in der „an einen Springbrunnen gemahnenden, aufsprudelnden Bewegung“ (3) recht peripher. Das kleine schwarze Quadrat (4) ist zwar „ausgewogen“, hängt aber etwas zu sehr in der Luft, um „stabil“ zu sein. Die spannungsreichen Ausgangsstriche (5) führen zu einer „dynamischen Vorstellung stampfender Bewegung“, welche die ornamentale Lösung mehr beunruhigt als begünstigt. Die Senkrecht-Waagrecht-Striche der Fig. 6 schließen sich zwar zum „Quadrat“, werden jedoch durch Punkte, Wellenlinien, Schnörkel ihrer ursprünglichen, schlichten Geradheit beraubt.

In der Darstellung fallen die unruhig drängende Flächenfülle (zumal bei 2, 3, 5, 8 — 4 P.), vor allem aber die Lockerheit der Linienführung (8 P.) auf. Die Schwärzung mancher Glieder (bei 4, 5, 7 — 3 P.) zielt bewußt nach „ästhetischer Kontrastwirkung“; sie dürfte aber charakterologisch gesehen Spannungen und Triebstauungen symbolisieren. Die Zartheit mancher Punktmotive (1, 7 — 2 P.) deutet auf Sensibilität. Das Bemühen um Geschlossen-

heit erscheint (mit Ausnahme bei Bild 4 — 1 P.) vergeblich. Die Vp. erkennt selbst, daß sich „die Glieder nicht zum Ganzen schließen", weil „ihre unruhige Beweglichkeit den Kontur zersprengt". So scheint es bei Bild 1 „aussichtslos, die flatterhaften, wimmelnden und wirbelnden Punkte durch eine Umrandung festzuhalten". Dagegen ist das Bestreben nach Durchgliederung der Fläche (12 P.) unverkennbar. Auch Sorgfalt und Symmetrie (10 P.) sind beachtlich.

Die Sinngebung ist betont ornamental (10 P.) mit stilisierendem Einschlag (8 P.); der Charakter reiner Formlösung wird jedoch durch ungegenständliche Ausdruckstendenzen — vornehmlich dynamischer Art (6 P.) — gemindert. Die Vp. bekundet schon in der Anfangsphase weniger ästhetisch-schmückende Stilabsicht als motorisch-impulsive Gefühlserregung. „Die Zeichen wirken sehr lebendig, zuweilen aufregend, faszinierend." „Es will mir nicht ganz gelingen, dieser unruhigen Bewegtheit durch symmetrische Ordnung Herr zu werden." Das Bemühen um „gleichgewichtige Verteilung innerhalb der fest umgrenzten Fläche war erst für den späteren Verlauf der Gestaltung bestimmend". Die Vorphase der „mitahmenden Bewegung" (Hippius, Schr. 19) erscheint also für das Verständnis des Gleichgewichtsstrebens zumindest bei dieser Vp. von hoher, aktualgenetischer Bedeutung. Man könnte jedoch ganz allgemein den „Sinn für Symmetrie" als eine instinktive Abwehr emotionaler Beunruhigung begreifen. Die vital-sensible und erregbare Vp. würde dann, infolge einer gewissen, strukturellen Labilität die bei anderen Personen für gewöhnlich überdeckte Unterschicht hervorkehren.

Die punktmäßige Bewertung des Zeichenbogens läßt im Polverhältnis $= \frac{23}{41}$ die erhebliche Spannung zwischen Erlebnis und Bewußtsein erkennen. Das Übergewicht der sachbestimmten (ästhetisch-formalen) Einstellung ist als krampfhaftes Bemühen um seelisches Gleichgewicht zu deuten. Die Gesamtpunktzahl 64 bezeugt hier weniger ursprüngliche Gestaltungskraft als eine sensibel gliedernde, ästhetisch differenzierte Intellektualität. Die Persönlichkeitsstruktur läßt sich als **„Formgewandt-antriebsbewegt-empfindsam** (vital beunruhigt; ästhetisch-formal, spielerisch)" kennzeichnen. Bei schematischer Darstellung des Gefüges (Tab. VII) ist dementsprechend die Dominanz der stilkritischen Phantasie (Formgewandtheit = Gliederung, Ornamentik, Stilistik; zus. 30 P. — drei Felder), wie der Antriebe (Fülle, Druckstärke, Lockerheit, Dynamik;

zus. 21 P. — drei Felder) hervorzuheben. Genauigkeit (Sorgfalt — 10 P. — zwei Felder) und Empfindsamkeit (Zartheit, Lockerheit; zus. 10 P. — zwei Felder) haben stützende Bedeutung. Nüchternheit und Festigkeit werden ganz vermißt.

Nach JAENSCH ist der Typus strukturell labil und intellektuell überformt (S_1, S_2). PFAHLER könnte die hohe Gefühlsansprechbarkeit und eine seelische — aber nicht vitale — Aktivität als Anzeichen fließenden Gehaltes betonen; die Aufmerksamkeit ist jedoch sowohl fluktuierend (vital beunruhigt) als fixierend-eng (Sorgfalts- und Symmetrie-Tendenz). Es wird für JUNG schwer zu entscheiden sein, ob die vorwaltende Empfindung (Sensibilität) mehr introvertiert oder extravertiert; die Gefühlsbeeindruckung könnte die erstere, die bewußte Stilabsicht die letztere Deutung unterstützen. Auch KRUEGER und SANDER werden das Nebeneinander von diffusganzheitlicher und einzelheitlich-analytischer Einstellung bemerken. Formale und spannungsreiche Strukturen widerstreben der Einordnung in ein an Polen orientiertes Typensystem.

Der 26jähr. Zeichner ist körperlich klein, schmächtig, zart, feingliedrig, schmalgesichtig, dunkelhaarig, braunäugig, sehr beweglich, von zerebraler Konstitution und westischem Rassenschlag. Als Student der Philosophie zeigt er überdurchschnittliche Begabung der Intelligenz und ist — keineswegs reproduktiv — von oftmals eigenwillig phantastischen Einfällen beschwingt, im sprachlichen Ausdruck gewandt, dem Gesamtniveau nach jedoch mehr vielseitig anregend als tiefschürfend konsequent. Diese strukturelle Lockerheit bestimmt auch die Lebensführung, die zwischen Phasen triebhaftaufgeschlossener „Darbietung" (CLAUSS) und sensibel-grüblerischer Isolierung nur schwer die Mitte hält. Die beim Zeichnen hervortretenden, stilisierenden Tendenzen entsprechen einer mehr kompensativen als existentialen Haltung spielerischen Ästhetentums, welche die mangelnde Einheit der Persönlichkeit und die geringe Zügelung der Antriebe kaum verbirgt.

Unsere Beispiele formaler Lösungen haben — charakterologisch betrachtet — den Zug einer dem personalen Selbst ganz oder teilweise inadäquaten Haltung gemein. Gleichviel ob (Abb. 145) die mangelnde Selbständigkeit des Denkens durch Scheinexaktheit und formale Beschränkung der Ausdrucksmittel verdeckt, oder (Abb. 146) unverbundene Gliedstrukturen empfindsamer und rationaler Art vorübergehend in einheitlichem Stil gebannt sind, ob (Abb. 147) Regungen des Gefühls- und Trieblebens durch maniriert-ornamen-

tale Symmetrie eingedämmt erscheinen; solche „Formgewandtheit“ kann nicht als Zeugnis einer emotional und instinktiv begründeten Wurzelschicht, sondern nur als „Oberbau“ angesehen werden, womit zugleich die Frage nach der „Echtheit“ berührt wird, eine charakterologische Problemstellung, die in umfassender Weise Lersch (Schr. 52) behandelt.

7. Spannungsreiche Strukturen

Unter Vermeidung einer typologisch-formalen Ausgliederung „allgemeiner“ Persönlichkeitsmerkmale haben wir uns um Erfassung und Charakteristik des gefügehaften Zusammenhanges der Gliedstrukturen bemüht. Mit dem Begriffe des „Strukturkreises“ sollte angedeutet sein, daß auch bei einseitiger, „strukturtypischer“ Dominanz bestimmte Charakterzüge, die eigentliche „Durchformung“ der Persönlichkeit nur an vielfältiger Ergänzung und Verflechtung wie an den Übergängen der Grundfunktionen zu bemessen ist. Ausgehend von der Beschreibung leitender und strukturbildender Wesensarten des Fühlens, Schauens, Denkens, Wollens konnten wir „Integrationsrichtungen“ und „-kerne“ (Jaensch) solcherart darlegen, daß die den jeweiligen Persönlichkeitskreis schließenden, ergänzenden und stützenden Faktoren deutlich wurden. Größere und geringere „Affinität“ einzelner Charakterzüge untereinander war dabei unverkennbar. So ergab sich etwa eine besonders enge Beziehung zwischen Empfindsamkeit, Aufgeschlossenheit, Einfallsfülle einerseits, Nüchternheit, Genauigkeit, Festigkeit andererseits; der Ausgleich von Antrieb und Antriebswiderstand (Festigkeit) wurde als „Willensgerichtetheit“ seiner gefügehaften Bedeutung nach gekennzeichnet. Im Unterschiede zu solcher, gleichsam zyklischen („integralen“) Ergänzung mancher Gliedstrukturen trat die „ausschließende“ Funktion anderer Charakterzüge (z. B. die Unvereinbarkeit von Triebhaftigkeit und Genauigkeit, Nüchternheit und Phantastik, vitaler Beunruhigung und ethischer Fundierung) hervor. Jene Persönlichkeitsformen, die — zufolge einer immanenten Absetzung solcher gegensätzlicher Gliedstrukturen — der Einfügung in die beschriebenen Strukturkreise widerstreben, wollen wir als „spannungsreiche Strukturen“ kennzeichnen und durch einige Beispiele belegen.

Abb. 148 läßt schon bei flüchtiger Betrachtung den schier unvereinbaren Gegensatz von locker-aufgelöster Dynamik (1, 2, 5, 7) einerseits und fester, zuweilen starr anmutender Geschlossenheit

(3, 4, 6, 8) anderseits erkennen. Die Gegebenheiten sind in differenzierter Weise eingefühlt; man beachte die Lockerheit des Bildes 2, die statische Schwere des Quadrates 4, die Durchgliederung der Senkrecht-Waagrechten (6). Gelegentlich (bei 7, 8) ist freilich auch eine teilweise Überdeckung der Ausgangslinien zu bemerken. Dynamische (2, 5, 7) und statische (3, 4, 6) Qualitäten sind auf jeden Fall scharf unterschieden. Trotzdem wird man kaum den Eindruck einer Ausgewogenheit des Auffassungsprofils gewinnen.

Auch die Darstellungsweise ist einmal durch diffuse, ungegenständliche Ausdrucks-Fülle (8 P.), teigig-breite Druckstärke und Schwärze (6 P.), Lockerheit (bei 1, 2, 5, 7 — 4 P.), anderseits durch erhebliche Geschlossenheit (bei 3, 4, 6, 8 — 6 P.) und Raumgliederung (bei 3, 6 — 4 P.) bestimmt. Gelegentliche Zartheit (bei 1, 7 — 2 P.) und Gerichtetheit (bei 6 — 1 P.) haben geringere Bedeutung.

Der Sinngebung nach überwiegen die — elementare Kritzeleien und Bewegungszüge bevorzugende — Belebung (8 P.), Dynamik (4 P.) und Symbolik (10 P.), erlebnisbestimmte, teilweise emotional-phantastische Motive also, mit denen rationalere Tendenzen der Stilistik (bei 3, 8 — 2 P.) und Abstraktion (bei 4, 6 — 2 P.) kaum vereinbar scheinen. Im einzelnen beobachtet man drei Richtungen der Sinngebung, welche verschiedene Schichten der Persönlichkeit hervorkehren. Die erste Gruppe von Lösungen (1, 2, 5, 7) deutet auf vitale Triebgrundlagen. Die „lebendig-krabbelnde, spinnenartige Bewegung“ (1), das „von einem Erduntergrunde sich wellenartig Aufschwingen“ (2), die „ungezügelte Freiheit rhythmischer Auflockerung“ (5), das „ausbrechende, dunkle Chaos“ (7); alle diese „optisch wenig verständlichen, aber gefühlsmäßig eindringlichen“ Bewegungszüge künden von vitaler Erregung und Beunruhigung. Die zweite Gruppe der Bilder 3, 6, 8: das „in Kircheninneres weisende Säulenmotiv“ (3), das „in die Tiefe grabende“ Symbol „seelischer Wandfestigkeit“ (6), das „verschlossene Tor des Allerheiligsten“ (8), diese auch gestaltmäßig ausgeprägten Symbolformen und Räume, bezeugen seelisch-geistige Tendenzen der Verinnerlichung. Das abstrakt-formal, beinahe etwas nüchtern anmutende Bild 4 schließlich (die „öde, leere, starre Quadratform“) repräsentiert eine kühl beherrschte Oberschicht verstandesmäßiger Reflexion.

Unter Berücksichtigung dieser aus der zeichnerischen Symbolik erschlossenen Spannung zwischen vitalem Untergrund und seelisch-

geistigem Wertkern läßt sich die Struktur als „**Antriebsbewegt-empfindsam-fest** (vital beunruhigt; verinnerlicht)“ kennzeichnen. In der Gesamtpunktzahl 57 spricht sich das geistige Niveau, im Polverhältnis $= \frac{42}{15}$ das Übergewicht erlebnisbestimmter Züge aus. Die schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) wird die Dominanz drängender Antriebe (Fülle, Druckstärke, Gerichtetheit, Belebung, Dynamik; zus. 27 P. — drei Felder), phantasiebetonte Empfindsamkeit (Zartheit, Symbolik; zus. 12 P. — zwei Felder) und Einfallsfülle (zwei Felder), eine teilweise Aufgeschlossenheit (Lockerheit — 4 P. — ein Feld), wie den seelischen Rückhalt bewußtseinsgetragener Genauigkeit (Gliederung, Abstraktion; zus. 6 P. — ein Feld) und Festigkeit (Geschlossenheit — 6 P. — ein Feld) betonen.

Die dreifache Schichtung der Persönlichkeit würde von der Integrationstypologie durch Andeutung der vitalen Auflösungstendenz (S_1), der wertbetonten Innenintegration (J_2) und des rationalen Oberbaues (S_2) erfaßt. Pfahler müßte jedoch auf typologische Einordnung verzichten und statt dessen die hohe Gefühlsansprechbarkeit und vitale Aktivität, den spannungsreichen Gegensatz von fluktuierender Aufmerksamkeit und starker Perseveration, von fließendem und festem Gehalt, charakterologisch umreißen. Nach Jung ist die Einstellung vorwiegend durch introvertiertes Empfinden, Fühlen und Schauen, wie eine teilweise Verstandeskompensation bestimmt. Nach Krueger-Sander zeigt die Gestaltung Ganzheitlichkeit bei gelegentlicher Diffusität.

Ein Vergleich der Testbefunde mit dem aus langjähriger Beobachtung gewonnenen Persönlichkeitsbilde der Vp. bestätigte die weite Spannung und reiche Schichtung dieser Struktur. Die Zeichnerin kehrte auch in Gesprächen und wissenschaftlichen Diskussionen, wie in ihrer gesamten Lebensführung die Haltung sensibler, von leidenschaftlichen Impulsen gesättigter Einfühlung und einen Zug geistiger Verinnerlichung hervor, der das stete Mitschwingen und die — wenn auch noch nicht ganz vollzogene — Durchdringung vitalen Wurzelgrundes erkennen ließ. Die zutiefst weibliche Gabe mitmenschlichen Kontaktes und das im beruflichen Wirken bezeugte Vermögen pädagogischer Feinfühligkeit werden auf Grund der Testlösung freilich nur andeutungsweise — aus der Bevorzugung organisch gelöster Bewegung — zu erschließen sein.

Abb. 149 wirkt im Vergleiche mit dem vorigen Beispiele anschaulich-lebensnahe. Die „Stilgebrochenheit“ (Clauss) tritt jedoch

gerade durch diese Bildhaftigkeit nur um so deutlicher hervor. Schon die Auffassung der Gegebenheiten läßt — bei differenzierter Einfühlung — einen Gegensatz dingnahe-sachlicher und phantasiemäßig-stilisierender Einstellungen erkennen. Die kleinen, zarten Qualitäten 1, 2, 7 sind zwar eingefügt, aber qualitativ wenig ausgeprägt. Dagegen werden gerade und gegliederte Zeichen (3, 4, 5, 6) sinngemäß verwandt.

Der Darstellung nach fällt die erhebliche Streuung zwischen Zügen der Fülle (bei 3, 4, 6 — 3 P.), Lockerheit (bei 3, 4 — 3 P.), Druckstärke (bei 2, 5, 6 — 4 P.), Zartheit, Getöntheit (bei 2, 3, 4, 7, 8 — 7 P.) einerseits, der Gerichtetheit (bei 5 — 1 P.), Geschlossenheit (bei 1, 2, 5, 7, 8 — 8 P.), Gliederung (14 P.) und Sorgfalt (8 P.) anderseits auf, eine Spannung erlebnisbestimmter und sachbestimmter Einstellung, die sich auch in dem Gegensatze der Sinnrichtungen, in Motiven der Stimmung, Belebung (bei 3, 4, 6, 7 — 9 P.), Dynamik (bei 5 — 1 P.), Charakteristik (bei 7 — 3 P.), in Phantasieeinfall und Phantastik (bei 4, 5, 6, 7 — 7 P.) einerseits, an Inhalten der Dinglichkeit (bei 2, 8 — 2 P.), des Schmuckes (bei 2, 8 — 4 P.), der Stilistik (bei 3, 5, 6 — 4 P.), der Abstraktion (bei 1 — 2 P.) anderseits bezeugt.

Im einzelnen hebt sich eine — vitale Beunruhigung verratende — phantastische Tiefenschicht ab, welche die Bilder 6 („altes Stadttor“) und 7 („Maus mit Filzpantoffeln und Fliege“) als „unangenehme Reminiszenzen an eine wirre Traumwelt“ begreifen läßt. Die in feinsinniger Landschaftsstimmung (bei 3 und 4) bekundete Empfindsamkeit muß als struktureller Kern der Persönlichkeit angesehen werden. Während in diesen beiden Lösungen Züge der Formgewandtheit strukturell gebunden und emotional fundiert erscheinen, muten die Bilder 2, 5, 8 (Krug, Reklame, Kristallschale) mehr bewußt konturiert und etwas artistisch, oberflächlich-maniriert an; sie bilden den Übergang zu einer nüchtern-rationalen Oberschicht, deren Verstandeskühle im „einfachen Prisma“ (1) verdeutlicht wird.

Charakterologisch gesehen ist die Unverbundenheit des Gesamtgefüges für diese Vp. bezeichnend, eine strukturell desintegrierte Haltung, die als **„Empfindsam-formgewandt-nüchtern“** präzisiert werden kann. Die schematische Darstellung (Tab. VII) wird die Dominanz der Empfindsamkeit (Zartheit, Stimmung, Belebung; zus. 16 P. — drei Felder) und Formgewandtheit (Gliederung, Schmuck, Stilistik; zus. 22 P. — drei Felder), wie die abgespaltenen

Schichten der Nüchternheit und Genauigkeit (je zwei Felder) betonen. Aufgeschlossenheit, Einfallsfülle und Festigkeit (je ein Feld) haben stützende Bedeutung. Der Ausfall der Antriebsseite läßt — in Verbindung mit der Spannung von Gefühl und Verstand — auf eine in zarter Vitalität begründete Affektlahmheit schließen. Die Gesamtpunktzahl 80 kennzeichnet die reichen Anlagen und das überdurchschnittliche Gestaltniveau. Im Polverhältnis $= \frac{37}{43}$ spricht sich der erhebliche Anteil steuernder Bewußtseinsfunktionen aus.

Integrationsrichtungen und Kerne sind in diesem Falle kompliziert gelagert. Die JAENSCHsche Typologie dürfte Auflösungstendenzen (S_1) und rationale Spannungssymptome (S_2) einerseits, die ästhetisch-künstlerische Stimmung und Einfühlung (J_1) anderseits hervorheben. Nach PFAHLER ist bei schwacher vitaler Aktivität und hoher Gefühlsansprechbarkeit die Aufmerksamkeit weit und fluktuierend, ein Ansatz zur Perseveration trotzdem unverkennbar. Der im ganzen fließende Gehalt vermag sich, auf Grundlage einer Kompensation, bis zur Erstarrung zu verfestigen. Die an sich extravertierten Funktionen des Fühlens und Empfindens erscheinen nach JUNG durch introvertierte Einstellung des Denkens und der Intuition gehemmt. KRUEGER und SANDER könnten den unvereinbaren Gegensatz synthetischer und analytischer Haltung und die dadurch geminderte Ausdruckskraft betonen.

Der 23jähr. Zeichner, ein von nervösen Angstzuständen geplagter Student der Theologie, ist — bei zarter, zerebraler Konstitution und westischem Rasseneinschlage — strukturell etwas labil. Er hat sich mit geringem Erfolg bemüht, den Grundzug weich-passiver Sensibilität durch eine forciert-rationale, theoretisch-doktrinäre Haltung zu verdecken und zu kompensieren. Durch pädagogisch-therapeutische Hinweise auf die Unzulänglichkeit solcher „Selbstverleugnung" wurde eine Lösung des Integrationskernes und damit zugleich das Abklingen der neurotischen Symptome erzielt.

Abb. 150 könnte bei oberflächlicher Betrachtung vorwiegend ästhetische Beurteilung erfahren; es würde dann die im Vergleiche mit den meisten anderen Beispielen auffallende, zeichnerische Fertigkeit hervorgehoben werden. Gerade hier ist jedoch der Hinweis angebracht, daß die technische Ausführung der Zeichnung die charakterologische Auswertung des Gefüges nicht beeinflussen kann. So bemerkt man, trotz formgewandter Darstellung, eine gewisse Un-

ausgeglichenheit des Auffassungsprofils. Bei differenzierter Einfühlung und reicher Variation der Qualitäten ist eine Überdeckung der Gegebenheiten (zumal bei 1 und 5) nicht vermieden. Ausprägung im Sinne der qualitativen Durchgliederung der Zeichen tritt nur bei den Fig. 4, 6 und 8 hervor. Die Tatsache, daß kleine, zarte, feingliedrige Zeichen (1, 7) im Endbilde wenig zur Geltung kommen, kann eine gewisse Extraversion der Gefühle, aber auch Großzügigkeit bezeugen. Kultivierte und formgewandte Phantasie bekundet sich in der Lockerung der kleinen Wellenlinie (2) zur „Wolkengestalt", in der symbolischen „Steigerung" der drei Striche (3) als „Lebensstufen" (kniende Jugend, streitende Männlichkeit, gebücktes Alter); die Eckigkeit und Schwere des Quadrates (4) ist im „Felsendorf" vortrefflich durchgeformt, die „Kulissenhaftigkeit" der Waagrecht-Senkrechten (6), wie die Bogenqualität (8) des friedvollen „Klostertores" scheinen der ästhetischen und psychologischen Prägnanz nach kaum zu überbieten. Die Verwendung des dynamischen Zeichens 5 als „Ruhebank" verleugnet jedoch die Eigenwertigkeit der Ausgangsqualität. Im ganzen gesehen überwiegt schon im Auffassungsprofil eine Tendenz zur Gegliedertheit.

Die Darstellungsweise läßt freilich neben ungewöhnlich ausgeprägter Raum- und Flächengliederung (13 P.) und gelegentlichem Sorgfaltsstreben (6 P.) auch Züge der Erlebnisbestimmtheit: eine weitgehende Flächenfüllung (8 P.) und Schwärzung (7 P.), Getöntheit (7 P.) und Linienfluß (8 P.) erkennen. Gerichtetheit (3 P.) deutet sich nur in der perspektivischen Raumrichtung der Bilder 5, 6, 8, Geschlossenheit (2 P.) in der räumlichen Konzentration der „Shakespearebühne" (6) an. Alle anderen Lösungen greifen — infolge der Größe, Atmosphäre oder Räumlichkeit der Motive — über den vorgegebenen Bildrahmen weit hinaus.

Der Sinngebung nach ist die Stimmung (15 P.) der Landschaften, Situations- oder Phantasiebilder durchaus dominant und durch Charakteristik (11 P.), Phantasieeinfall, Symbolik (11 P.), wie durch stilisierende Tendenzen (6 P.) bereichert. Ein geringer Anklang dynamisch-dramatischer Akzente (3 P.) ist nur im „Wolkenzuge" (2), im „beschwerlichen Aufstieg des Wanderers" (4) und in der „Bevölkerung der Kulisse durch schattenhafte, heimlich-lustig um die Mauer schleichende Gestalten" (6) zu bemerken. Die Bereiche dieser, von Stimmung und ganzheitlicher Atmosphäre gesättigten, ästhetisch auserlesenen Sinnfindung, wie deren Verlaufs-

formen, wurden im beschreibenden Teile unserer Untersuchung (S. 43 u. 48) ausführlich behandelt. Die charakterologische Analyse der tragenden Symbolgehalte wird zudem die erhebliche Spannung zwischen den Polen extravertiert-formgewandter Sensibilität und introvertierter, gelegentlich phantastischer Bilderschau hervorheben. Der „leidvolle Ausdruck" des gespenstig-grotesk anmutenden „Doppelgesichtes" (1), die tiefschürfende Symbolisierung der „Lebensstufen" (3) (vgl. S. 43), wie der Gegensatz dick-feist-aufgeschwemmter und hager-verzehrter „Maskenphysiognomik" (7) künden von unbewußt grundhaften Niederschlägen gelebten Schicksales und einer inneren Vereinsamung, der gegenüber extravertierte Tendenzen ästhetischer „Darbietung" relativ unwirksam erscheinen.

Man kann die Gesamtstruktur dieser seelisch-geistig reich veranlagten, tief zentrierten, aber etwas schizothymen Persönlichkeit als **„Empfindsam-formgewandt-phantastisch** (ästhetisch-formal; verinnerlicht)" bezeichnen. Die schematische Darstellung des Gefüges (Tab. VII) wird die dominierenden Züge der Empfindsamkeit (Getöntheit, Stimmung; zus. 22 P. — drei Felder), der Formgewandtheit (Gliederung, Stilistik; zus. 19 P. — drei Felder) und Einfallsfülle (Charakteristik, Symbolik; zus. 22 P. — drei Felder), wie die stützenden Faktoren der Genauigkeit (Gliederung, Sorgfalt; zus. 19 P. — zwei Felder) und Aufgeschlossenheit (Fülle, Linienfluß; zus. 16 P. — zwei Felder) hervorheben. Nüchternheit, Antrieb und Festigkeit (je ein Feld) bezeugen die Bindung und Formung der Gesamtstruktur. In der Punktsumme 100 deutet sich die ungewöhnliche, ästhetisch-geistige Formkraft an; das Polverhältnis $= \frac{70}{30}$ kündet von der Vorherrschaft emotional-phantasiemäßiger Bereiche.

Mit den Begriffen des Jaenschschen Systems wird die teilweise Auflockerung (S_1) und die, bei hoher Einfühlungsgabe (J_1), doch unverkennbare Tendenz wertbezogener Verinnerlichung (J_2) anzudeuten sein. Nach Pfahler tritt — trotz weiter, fluktuierender Aufmerksamkeit — auch eine teilweise Perseveration (Formauffassung), bei hoher Gefühlsansprechbarkeit und im ganzen fließendem Gehalt hervor. Die Einstellung ist nach Jung durch eine Verbindung von extravertiertem Fühlen und Empfinden mit introvertierter Intuition bestimmt. Die Durchdringung synthetischer und analytischer Einstellung dürfte mit Krueger-Sander als „gestaltungskräftig" anzusehen sein.

Der äußere und innere Lebensgang des Zeichners läßt vermuten, daß der zunächst unvereinbar erscheinende und auch im rhythmischen Phasenwechsel der Entwicklung bekundete Gegensatz extravertierter Repräsentation und introvertierter Verinnerlichung des Selbst mit zunehmender Reife einen Ausgleich findet, der die strukturell höhere Gewichtigkeit besinnlicher Züge bezeugt.

Die wechselseitige Vergleichung der letzten Beispiele führt zunächst zu der Einsicht, daß mit dem Begriffe des „Spannungsreichtums“ die Polverhältnisse der Gliedstrukturen nur sehr allgemein bestimmt sind. Die Analyse der Abb. 148 hat eine Beziehung zwischen vitalem Untergrund und seelisch-geistigen Mittelschichten dargelegt, die sich als Bemühen um emotionale Durchdringung der Triebfundamente, als eine Frühphase geistiger Ausrichtung der Impulse beschreiben läßt. Im Unterschiede zu solcher Spannung zwischen Trieb und Gefühl konnte das Beispiel der Abb. 149 die — durch zarte vitale Konstitution mitbedingte — ängstliche Ablösung vom Grunde, die Überdeckung an sich entwickelter Gefühlsbereiche durch rationale Oberschichten übersteigerter Bewußtheit belegen. Während in diesem Falle Gefühl und Verstand — mangels vitaler Sättigung — abgespalten schienen, durfte die hohe Gestaltausprägung des Bogens 150 als Anzeichen vollkommener Durchdringung von Qualität und Sinn, Emotionalität und Geist angesehen werden; der für dieses Beispiel bezeichnende Einbruch unterbewußter Schichten elementarer Phantastik und die damit erfolgte Lockerung des Gefüges, waren in einer geistigen Überfeinerung und ästhetisch-formalen Veräußerlichung des Selbst motiviert. Bei allen drei Persönlichkeiten wurde die leib-seelisch-geistige Einheit und Zentrierung der Person vermißt. Im Unterschiede zu anderen, zuvor behandelten Strukturen schien damit zugleich die Bestimmung typologisch prägnanter Dominanzen erschwert. Aus solcher Vielgestaltigkeit des Gefüges sollte jedoch keineswegs auf seelische oder gar charakterliche Disharmonie geschlossen werden. Die zeitweilige Ablösung oder Erschütterung des Grundes wird nicht immer eine Gefährdung andeuten, sondern oftmals auch die schöpferische Ausfaltung personaler Kernbezirke vorbereiten.

Zusammenfassung

In den einleitenden Ausführungen der nunmehr abgeschlossenen Untersuchung wurde die neuere Entwicklung der Ganzheitspsychologie durch Hinweise auf die zunehmende Überwindung formaler

und funktionaler Auffassungen gekennzeichnet und eine Erweiterung des Ganzheitsbegriffes dargelegt, welche nicht nur den Zusammenhalt und die übergreifende Einheit seelischen Gefüges, sondern dessen Ausfaltung und Objektivierung in Prozessen gestalterischen Tuns berücksichtigt. Ansätze zu solcher „existentialer" Auffassung seelischer Struktur ließen sich bei allen Richtungen der Gestaltpsychologie, zumal bei jenen Autoren verfolgen, die um typologische und charakterologische Anwendung der Ganzheitstheorie bemüht sind. Der von Ehrenfels und den älteren Psychologen der Berliner Schule (Köhler, Wertheimer) zunächst bevorzugte, rein formale Gebrauch des Ganzheitsbegriffes hat, nachdem vielfältige, empirische Untersuchungen der „Komplexqualitäten" das So- und Wie-Sein „erlebter" Ganzheit aufhellten, nur mehr historische Bedeutung. Die zumal von Sander und H. Volkelt unternommenen Bestimmungen der Frühphasen seelischer Strukturiertheit haben — über eine rationale Deutung „prägnanter Gestalten" weit hinausführend — dynamische und emotional-volitive Züge der Gestaltauffassung erwiesen und zugleich eine Weiterführung der Ganzheitsforschung nach den zwei Richtungen prozessualen Ablaufes (Aktualgenese) und überdauernden Seins (Strukturanalyse) nahegelegt. Die Kruegersche Unterscheidung seelischer Tiefendimensionen ermöglichte Gradabstufungen leib-seelisch-geistiger Durchformung und Strukturiertheit. Der damit gewonnene Maßstab einer — polare Einstellungen synthetischer oder analytischer Art bindenden — „Gestaltungskraft" begünstigte die empirische Unterscheidung seelischer Erlebens-„Räume" (Dürckheim) und Erkenntnis-„Haltungen" (Hippius). „Grundformen" menschlichen Seins (Jaensch) traten in Sicht und verlangten eine Bestimmung der Integrationsrichtungen und Kerne, wie die Darstellung des „Schichtenaufbaus des Charakters" (Lersch).

Der Verfasser hat, ausgehend von solchen Ergebnissen neuerer Gestaltpsychologie, psychologischer Anthropologie und systematischer Charakterologie eine Zusammenfassung der strukturellen Befunde nach drei Richtungen erstrebt:

Mit Hilfe einfacher, experimentell anwendbarer Testverfahren sollte e r s t e n s eine Beschreibung und Ordnung der in der bisherigen Literatur nur teilweise behandelten Komplexqualitäten, als Grundlage phänomenaler Erlebensschilderung, geboten werden.

Zweitens wurde, über die qualitative Differenzierung solcher Erlebnisbestände hinaus, der Zusammenhang von Qualität, Gestalt und Sinn im prozessualen Ablaufe gestalterischen Tuns verfolgt.

Drittens konnte auf Grund wechselseitiger Vergleichung der zeichnerischen Ausdrucksbefunde mit Ergebnissen anderer Phantasie- und Intelligenztests, mit den Befunden berufsberaterischer Eignungsuntersuchung, wie durch Heranziehung von Arzt- und Lehrergutachten und teilweise Berücksichtigung der Lebensläufe, eine charakterologische Gliederung der Strukturen versucht werden. Dieses letztere Bemühen führte zu einem Entwurf charakterologisch-systematischer Typologie.

Die Untersuchung hat freilich die vom Verfasser in zehnjähriger, praktisch-psychologischer Tätigkeit gewonnenen Erfahrungen methodisch weitgehend begrenzt und lediglich durch eine Analyse zeichnerischer Ausdrucks- und Gestaltungskraft überprüft. Die Tatsache, daß die Ergebnisse solcher, einseitig experimenteller Befunde in dieser Arbeit bis auf den letzten Grund seelischer Strukturiertheit verfolgt werden, rechtfertigt jedoch keineswegs den Versuch, charakterologische Deutungen etwa allein auf solche Testbefunde zu stützen. Die vielfältige Kontrolle der zeichnerischen Lösungen durch übergreifende, zumal auf Verhalten und Leistung innerhalb der Gemeinschaft bezügliche Befunde, wurde wiederholt betont. Nur unter Berücksichtigung solcher, die zeichnerische Gestaltung überdauernder, existentialer Haltungen, können wir im folgenden einige hervortretende Gesetzlichkeiten darlegen.

In Erweiterung anderer — zumal von Sander mit Erfolg angewandter — allgemein-psychologischer Zeichenversuche hat der Zeichentest planmäßig variierte, auf einem Ganzbogen vereinigte Komplex-Qualitäten geboten. Die Aufforderung zur zeichnerischen Weiterführung dieser Gegebenheiten nötigte die Vpn. zu einer teils bewußten, teils instinktiven Auslese der Qualitäten. Die in solcher Auffassungsphase bekundeten Einstellungen (vgl. Tab. I) ließen sich, nach Graden zu- und abnehmender Gestaltetheit, in einer Reihe ordnen, die, teils erlebnisbestimmt, von diffuser Gefühlsbeeindruckung und zuständlicher Stimmung zu ausdrucksmäßig-qualitativer Einfühlung, lebensnaher Anschauung, Phantasie- und Symbolkraft leitete, teils sachbestimmt, mit abnehmender Bildhaftigkeit und zunehmender Objektbegrenzung, die assoziative Vorstellung, ästhetisch-stilistische Formauffassung, dinglich-stück-

haften Gegenstandsbezug, begrifflich-zeichenhafte Abstraktion oder abstrakt bemessende Ausgliederung der Größen- und Formmerkmale betonte. Typologisch gesehen konnten dementsprechend zwei Extreme diffus-ganzheitlicher und einzelheitlich-stückhafter Auffassung (SANDER), wie eine Mittellage unterschieden werden, welche in fruchtbarer Spannung solcher Pole eine teils erlebnisbestimmte, teils sachbestimmte Gestaltungskraft bezeugte.

Wurde durch solche Gliederung der Auffassungsakte die Theorie der Komplex- und Gestaltqualitäten erweitert, so konnte der sukzessive Ablauf der Gestaltung durch Kennzeichnung einer organisch-instinktiv-selbsttätigen „Entwicklung", einer mehr bewußtseinsgesteuerten „Planung", wie der — beide Prozesse verbindenden — ganzheitlichen Durchdringung aufgehellt werden. Solche teils gefühls-, teils willensbetonte „Antriebe der Gestaltung" erwiesen sich jedoch vielfältig verknüpft mit Prozessen der Sinngebung (vgl. Tab. II), welche — je nach der Dominanz erlebnis- oder sachbestimmter Haltung — einerseits: Inhalte der Belebung, Stimmung, Dynamik, Dramatik, Charakteristik, Phantastik oder Symbolik, anderseits: Motive der Stofflichkeit, Dinglichkeit, des Schmuckes und der Ornamentik, der Stilistik oder der Abstraktion hervorkehrten. Die charakterologische Deutung solcher Sinngehalte mußte jedoch die — vom Bewußtsein in viel höherem Maße unabhängigen — Darstellungsweisen (vgl. Tab. III) mitberücksichtigen. Als Maßstäbe für die Unterscheidung haben sich die mehr erlebnisbestimmten Momente der Fülle, Druckstärke, Schwärze, Zartheit, Getöntheit, Lockerheit und die willensmäßig disziplinierteren Züge der Gerichtetheit, Straffheit, Geschlossenheit, Gliederung und Sorgfalt fruchtbar erwiesen. Auch der Abschluß des Gestaltungsvorganges zeigte zwei strukturell unterschiedliche Arten der mehr gefühlsbetonten, objektverhafteten „Ablösung" und der sachlich-kühlen, distanzierten „Herausstellung".

Diese noch vorwiegend allgemeinpsychologische Gliederung der Qualitäten und Prozesse diente als Unterlage für die hauptsächlich erstrebte, charakterologische Deutung struktureller Gefüge. Neben den — durch den Gesamtverlauf der Gestaltung verfolgten — Einstellungspolen der Erlebnisbestimmtheit und Sachbestimmtheit, haben die seelischen Grundfunktionen eine, durch Einfügung der Phantasie erweiterte Behandlung, wie eine lebensnahe Beschreibung nach dominierenden Charakterzügen gefunden. Der Nachweis gesetzmäßiger Korrelationen zwischen qualitativen

Auffassungsleistungen, bevorzugten Sinnrichtungen und Darstellungsweisen einerseits, und den durch mannigfache, vergleichende Befunde erhärteten, dominierenden Charakterzügen anderseits, kann als ein Hauptergebnis der Untersuchung gelten. Die solche Gesetzlichkeiten zusammenfassende „Auswertungstafel für den Zeichentest" (Tab. IV, V, VI) ermöglicht zudem eine plastische Darstellung des aus der zeichnerischen Gestaltung erschlossenen, strukturellen Gefüges. Die Abstufung dominierender Züge gab Einblick in den gefügehaften Zusammenhang und wies auf Grade und Schichten charakterlicher Strukturiertheit.

Dominierende Züge des Gefühls (Aufgeschlossenheit, Empfindsamkeit), der Phantasie (Formgewandtheit, Einfallsfülle), des Verstandes (Nüchternheit, Genauigkeit) und des Willens (Antrieb, Festigkeit) konnten in primitiven Auflösungs- oder Erstarrungsformen, wie in strukturtypischen Verflechtungen aufgezeigt und — innerhalb leitender „Strukturkreise" — nach Art ihrer Durchdringung oder Abspaltung unterschieden werden (vgl. Tab. VII).

In Verfolgung der Beziehungen zwischen vitalen Triebfundamenten, seelischen Mittelschichten und geistigem Oberbau, wie bei der Erörterung struktureller Wertgerichtetheiten, wurde die Frage nach einem existentialen Grunde seelischen Dauerseins berührt und durch empirische Hinweise auf die natürliche, ideale und schicksalshafte Zentrierung der Person zu klären versucht. Die dabei in Sicht tretenden Zusammenhänge mit überpersonalen Wirksphären rassisch-völkischer Existenz haben freilich die Grenzen experimentell-charakterologischer Untersuchung deutlich werden und Gesetzlichkeiten überdauernder Gemeinschaft erkennen lassen, deren psychologische Behandlung tiefere und umfassendere Bestimmungen verlangt.

Schrifttum

1. Allers, R., Charakter als Ausdruck. *Jb. Charakterol.*, Utitz. Berlin 1924.
2. —, Das Werden der sittlichen Person. 1929.
3. Bahnsen, J., Beiträge zur Charakterologie (hrsg. v. J. Rudert). Leipzig 1932.
4. Bönisch, R., Über den Zusammenhang seelischer Teilstrukturen. *Neue psychol. Stud.* **15**, 1. München 1939.
5. Britsch, G., Theorie der bildenden Kunst. München 1926.
6. Dürckheim, Graf K. v., Erlebensformen. *Arch f. Psychol.* **46**. Leipzig 1924.
7. —, Untersuchungen zum gelebten Raum. *Neue psychol. Stud.* **6**. München 1932.
8. Festschrift zum 60. Geburtstage Felix Kruegers. Ganzheit und Struktur. *Neue psychol. Stud.* **12**. München 1934.
9. Fischer, A., Methoden zur experimentellen Untersuchung der elementaren Phantasieprozesse. *Z. pädag. Psychol.* Leipzig 1911.
10. Fischer, G. H., Ausdruck und Persönlichkeit. Leipzig 1934.
11. —, Die Herleitung der Typen aus funktionellen und strukturellen Zusammenhängen. *Z. Psychol.* **133**. Leipzig 1934.
12. Gantschewa, S., Kinderplastik. *Arb. Entw.-Psychol.* 8. München 1930.
13. Grossart, F., Gefühl und Strebung. *Arch f. Psychol.* **79** u. **81**. Leipzig 1931.
14. Happich, C., Das Bildbewußtsein als Ansatzstelle psychischer Behandlung. *Zbl. Psychother.* **5**, 11.
15. Hartlaub, G. F., Der Genius im Kinde. Breslau 1922.
16. Heidegger, M., Sein und Zeit. Halle 1927.
17. —, Vom Wesen des Grundes. Halle 1929.
18. Hippius, M. Th., Graphischer Ausdruck von Gefühlen. *Z. angew. Psychol.* **51**. Leipzig 1936.
19. Hippius, R., Erkennendes Tasten als Wahrnehmung und Erkenntnis. *Neue psychol. Stud.* **10**, 5. München 1934.
20. Hoffmann, H., Das Problem des Charakteraufbaus. 1926.
21. Ihms, M., Charakterologische Untersuchungen an strafgefangenen Frauen. *Z. angew. Psychol.* Leipzig 1939.
22. Jaensch, E. R., Über den Aufbau der Wahrnehmungswelt und die Grundlagen der menschlichen Erkenntnis. Leipzig 1927 u. 1931.
23. —, Grundformen menschlichen Seins. Berlin 1929.
24. Jung, C. G., Psychologische Typen. Zürich 1921.
25. —, Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten, 2. Aufl. Zürich 1933.

26. KAINZ, F., Differentielle Psychologie und Ästhetik. *Z. angew. Psychol.* **45.** Leipzig 1933.
27. KANBERG, H., Leistung und Charakter (Dissertation). In Vorbereitung.
28. KANKELEIT, O., Die schöpferische Macht des Unbewußten. Berlin 1933.
29. KELCHNER, M., Der statische, dynamische und phantastische Typus des Menschen. *Z. Menschenkde.* **5**, 1.
30. KERSCHENSTEINER, G., Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung. München 1905.
31. —, Charakterbegriff und Charaktererziehung. 1915.
32. KIENZLE, R., Das bildhafte Gestalten als Ausdruck der Persönlichkeit. Eßlingen 1932.
33. KLAGES, L., Die Grundlagen der Charakterkunde. Leipzig 1926.
34. —, Der Geist als Widersacher der Seele. Leipzig 1929/33.
35. —, Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck. Leipzig 1936.
36. KRAUSS, R., Über graphischen Ausdruck. *Z. angew. Psychol.*, Beih. 48. Leipzig 1930.
37. KRETSCHMER, E., Medizinische Psychologie, 4. Aufl. Leipzig 1930.
38. —, Körperbau und Charakter, 9./10. Aufl. Berlin 1931.
39. —, Geniale Menschen. Berlin 1929.
40. KRÖTSCH, W., Rhythmus und Form in der freien Kinderzeichnung. Leipzig 1917.
41. KROH, O., Experimentelle Beiträge zur Typenkunde. *Z. f. Psychol.*, Erg.-Bd. 14. Leipzig 1929.
42. KRUEGER, F., Die Tiefendimension und die Gegensätzlichkeit des Gefühlslebens, 2. Aufl. München 1931.
43. —, Über psychische Ganzheit. *Neue psychol. Stud.* **1.** München 1926.
44. —, Das Wesen der Gefühle. Leipzig 1930.
45. —, Der Strukturbegriff in der Psychologie. Jena 1931.
46. —, Das Problem der Ganzheit. (Sonderdruck aus „Ganzheit und Form", Bl. f. d. Philos. 6). Berlin 1932.
47. —, Der strukturelle Grund des Fühlens und des Wollens. Ber. üb. d. XV. Kongr. d. D. G. f. Ps. Jena 1937.
48. LERSCH, PH., Gesicht und Seele. München 1932.
49. —, Lebensphilosophie der Gegenwart. Berlin 1932.
50. —, Probleme und Ergebnisse der charakterologischen Typologie. Ber. üb. d. XIII. Kongr. d. D. G. f. Ps. Jena 1934.
51. —, Grundriß einer Charakterologie des Selbstes. *Z. angew. Psychol.* **46.** Leipzig 1934.
52. —, Das Problem der Echtheit. *Z. angew. Psychol.* **48.** Leipzig 1935.
53. —, Der Aufbau des Charakters. Leipzig 1938.
54. LIPPS, TH., Ästhetik, 2. Aufl. Leipzig 1914/20.
55. MANTELL, U., Aktualgenetische Untersuchungen an Situationsdarstellungen. *Neue psychol. Stud.* **13**, 2. München 1936.
56. MOHR, F., Über Zeichnungen von Geisteskranken und ihre diagnostische Verwertbarkeit. *J. Psychiatr. u. Neur.* **8.**
57. MÜLLER-FREIENFELS, R., Psychologie der Künste. *Handb. d. vergl. Psychol.* **2.**
58. —, Lebensnahe Charakterkunde. 1935.

59. Nohl, H., Die Weltanschauung in der Malerei. Jena 1908.
60. —, Zur Charakterologie der Kunstwerke. *Vjschr. Lit.-wiss. u. Geistesgesch.* 1928.
61. Obrig, I., Kinder erzählen angefangene Geschichten weiter. *Arb. Entw.-psychol.* **13**. München 1934.
62. Palagyi, M., Naturphilosophische Vorlesungen, 2. Aufl. Leipzig 1924.
63. —, Wahrnehmungslehre. Leipzig 1925.
64. Pfänder, A., Grundprobleme der Charakterologie. *Jb. Charakterol.* **1**. 1924.
65. —, Die Seele des Menschen. Halle 1933.
66. Pfahler, G., System der Typenlehren. *Z. Psychol.*, Erg.-Bd. 15. Leipzig 1929.
67. —, Warum Erziehung trotz Vererbung. Leipzig 1935.
68. Pfleiderer, W., Die Geburt des Bildes. Stuttgart 1930.
69. Prinzhorn, H., Bildnerei der Geisteskranken. 1922.
70. Rogler, O., Frühformen des ästhetischen Verhaltens am Ausfüllen umgrenzter Flächen untersucht (Dissertation). Leipzig 1934.
71. Rohracher, H., Kleine Einführung in die Charakterkunde. 1934.
72. Rorschach, H., Psychodiagnostik. Bern 1921.
73. Rudert, J., Gezogen- und Getriebenwerden, zwei Seiten unserer Triebregungen. Ber. üb. d. XIII. Kongr. f. Ps. Jena 1934.
74. Rutz, O., Menschentypen und Kunst. Jena 1921.
75. Sander, F., Experimentelle Ergebnisse der Gestaltpsychologie. Ber. üb. d. IX. Kongr. f. Ps. Jena 1928.
76. —, Funktionale Struktur, Erlebnisganzheit und Gestalt. *Arch f. Psychol.* **85**. Leipzig 1932.
77. —, Gestaltpsychologie und Kunsttheorie. *Neue psychol. Stud.* **4**. München 1932.
78. Schadeberg, W., Über den Einstellungscharakter komplexer Erlebnisse. *Neue psychol. Stud.* **10**. München 1934.
79. Scholl, R., Untersuchungen über die teilinhaltliche Beachtung von Farbe und Form bei Erwachsenen und Kindern. *Z. Psychol.* **101**. Leipzig 1927.
80. —, Zur Theorie und Typologie der teilinhaltlichen Beachtung von Form und Farbe (a. a. O.).
81. Schweizer, R., Der charaktervolle und der begriffliche Gegenstand. *Arch. f. Psychol.* **59**. Leipzig 1927.
82. Seifert, F., Charakterologie. *Handb. d. Philos.* III/F. München 1931.
83. Stemmler-Dünges, M., Versuche zur Aktualgenese im zeichnerisch gestaltenden Tun (Staatsexamensarbeit). Leipzig 1933.
84. Tumlirz, O., Probleme der Charakterologie. 1928.
85. Utitz, E., Charakterologie. Berlin-Charlottenburg 1925.
86. Vetter, A., Typologische Charakterkunde (in: Die höhere Schule, 13. Jg., H. 11). 1935.
87. —, Charakterkundliche Begutachtung. *Z. angew. Psychol.* **48**. Leipzig 1935.
88. Vidor, M., Was ist Musikalität ? *Arb. Entw.-psychol.* **11**. München 1931.
89. Viergutz, F., Das Beschreiben. *Neue psychol. Stud.* **10**. München 1933.

90. Vischer, F. Th., Ästhetik, 2. Aufl. München 1922/23.
91. Volkelt, H., Primitive Komplexqualitäten in Kinderzeichnungen. Ber. üb. d. VIII. Kongr. f. Ps. Jena 1924.
92. —, Fortschritte der experimentellen Kinderpsychologie. Ber. üb. d. IX. Kongr. f. Ps. Jena 1926.
93. —, Grundbegriffe. *Neue psychol. Stud.* **12**. München 1934.
94. Volkelt, J., System der Ästhetik, 2. Aufl. München 1925/27.
95. Wartegg, E., Gefühl. *Neue psychol. Stud.* **12**. München 1934.
96. —, Gefühl und Phantasiebild. *Industr. Psychotechnik,* 13. Jg., H. 8. Berlin 1936.
97. —, Gefühl und Phantasiebild. Ber. üb. d. XV. Kongr. f. Ps. Jena 1937.
98. Wellek, A., Typus und Struktur. *Arch. f. Psychol.* **100**. Leipzig 1938.
99. Wohlfahrt, E., Der Auffassungsvorgang an kleinen Gestalten. *Neue psychol. Stud.* **4**. München 1932.
100. Wundt, W., Völkerpsychologie, 3. Bd., 2. Aufl. Leipzig 1908.

Druck von Lippert & Co G.m.b.H., Naumburg (Saale)

Bilderanhang

zu Gestaltung und Charakter

Ausdrucksdeutung zeichnerischer Gestaltung und Entwurf einer charakterologischen Typologie

VON EHRIG WARTEGG

Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde
Beiheft 84

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN





LEIPZIG 1939

VERLAG VON JOHANN AMBROSIUS BARTH

I. Versuchsanordnung

1 2 3 4

5 6 7 8

Abbildung 1: Testvorlagebogen

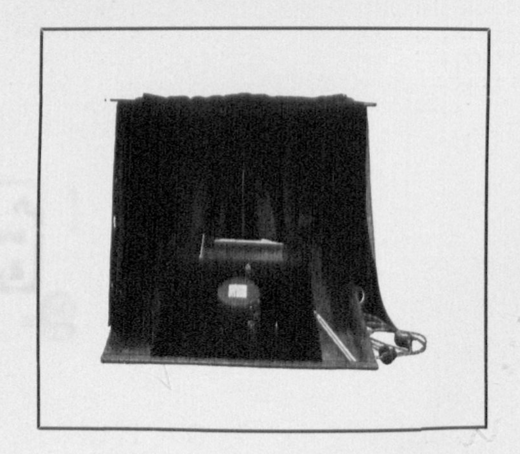
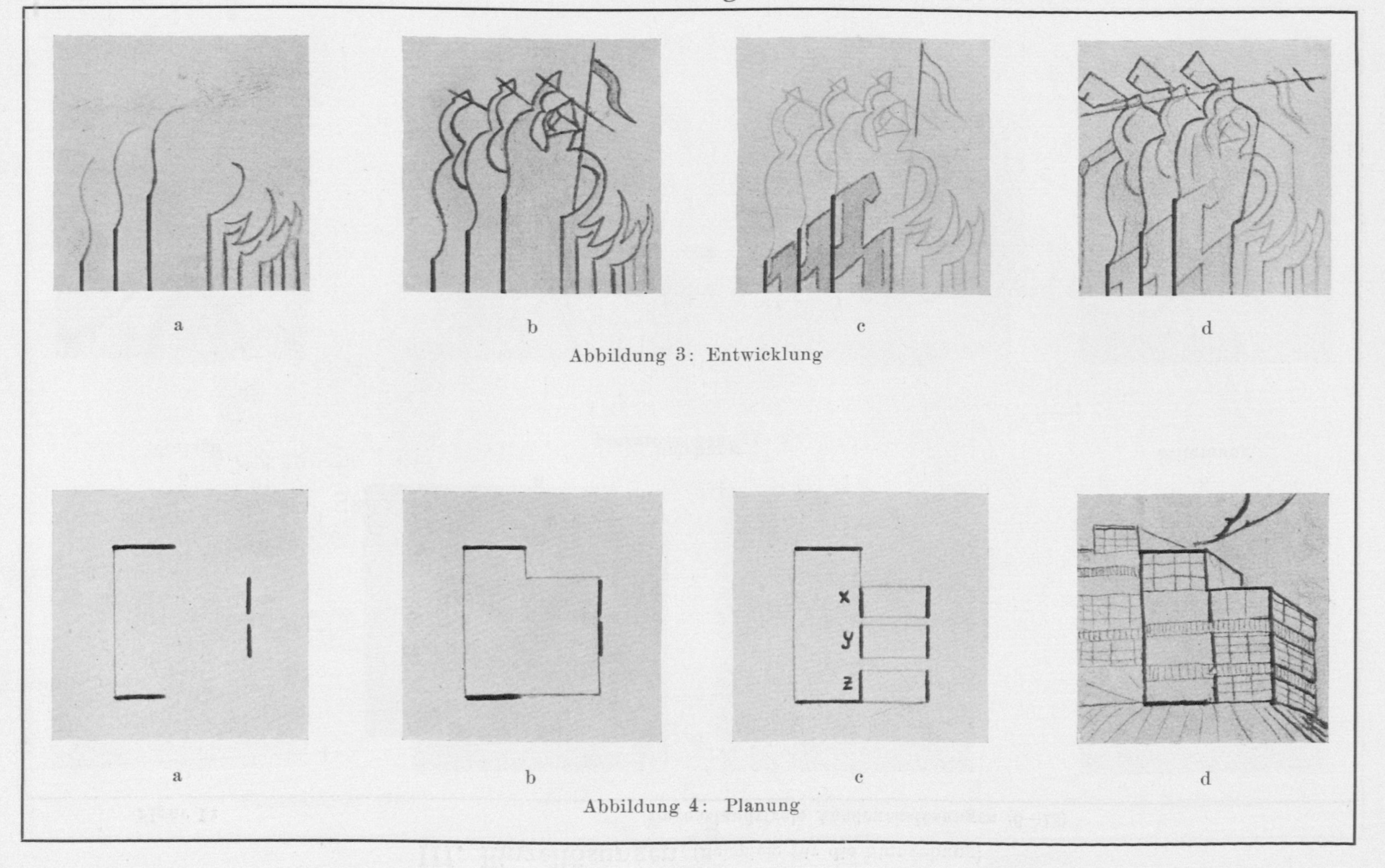


Abbildung 2: Lichtzeichenpult



a b c d

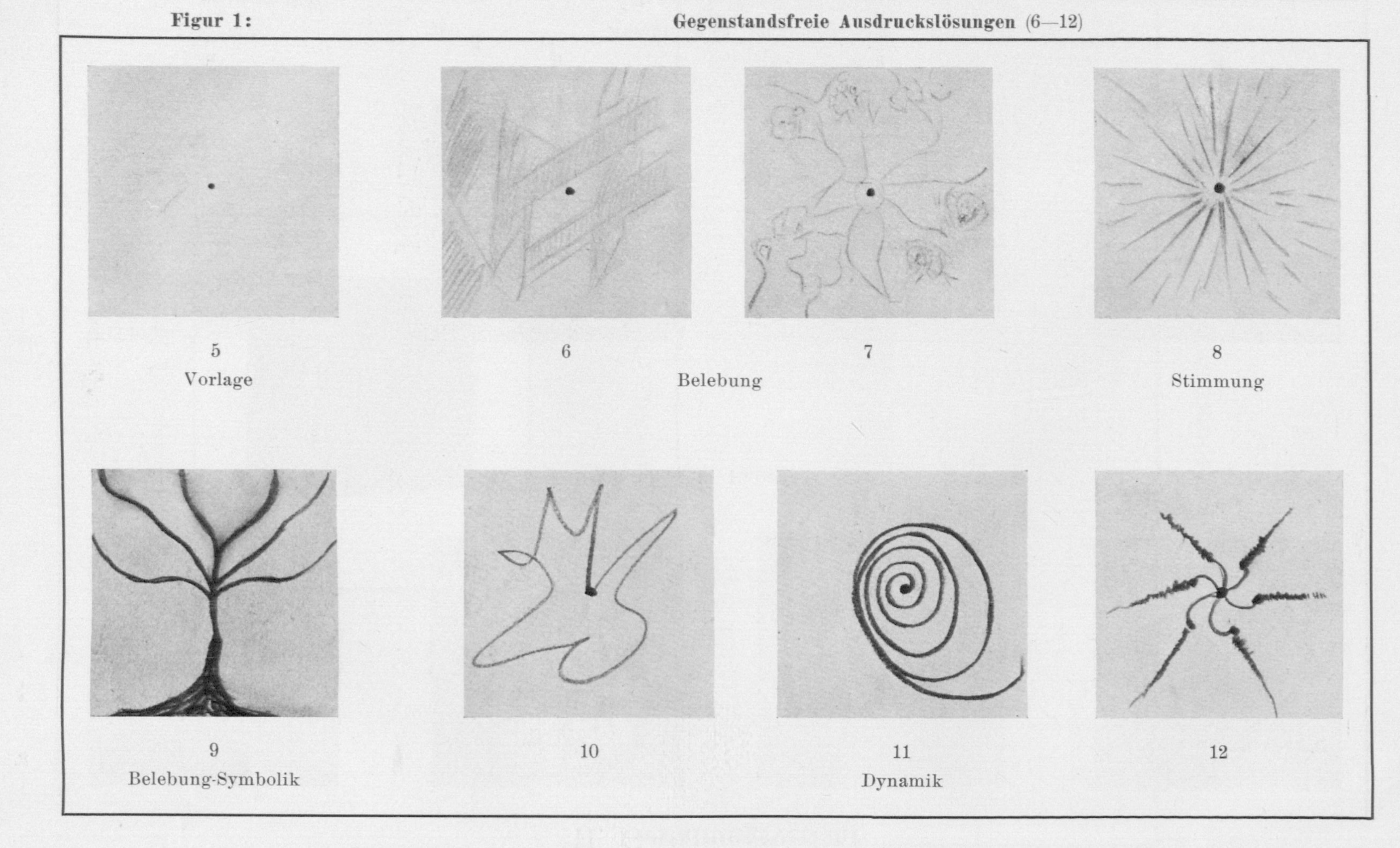
Abbildung 3: Entwicklung

a b c d

Abbildung 4: Planung

III. Einzellösungen (Beispiele für die Sinngebung)

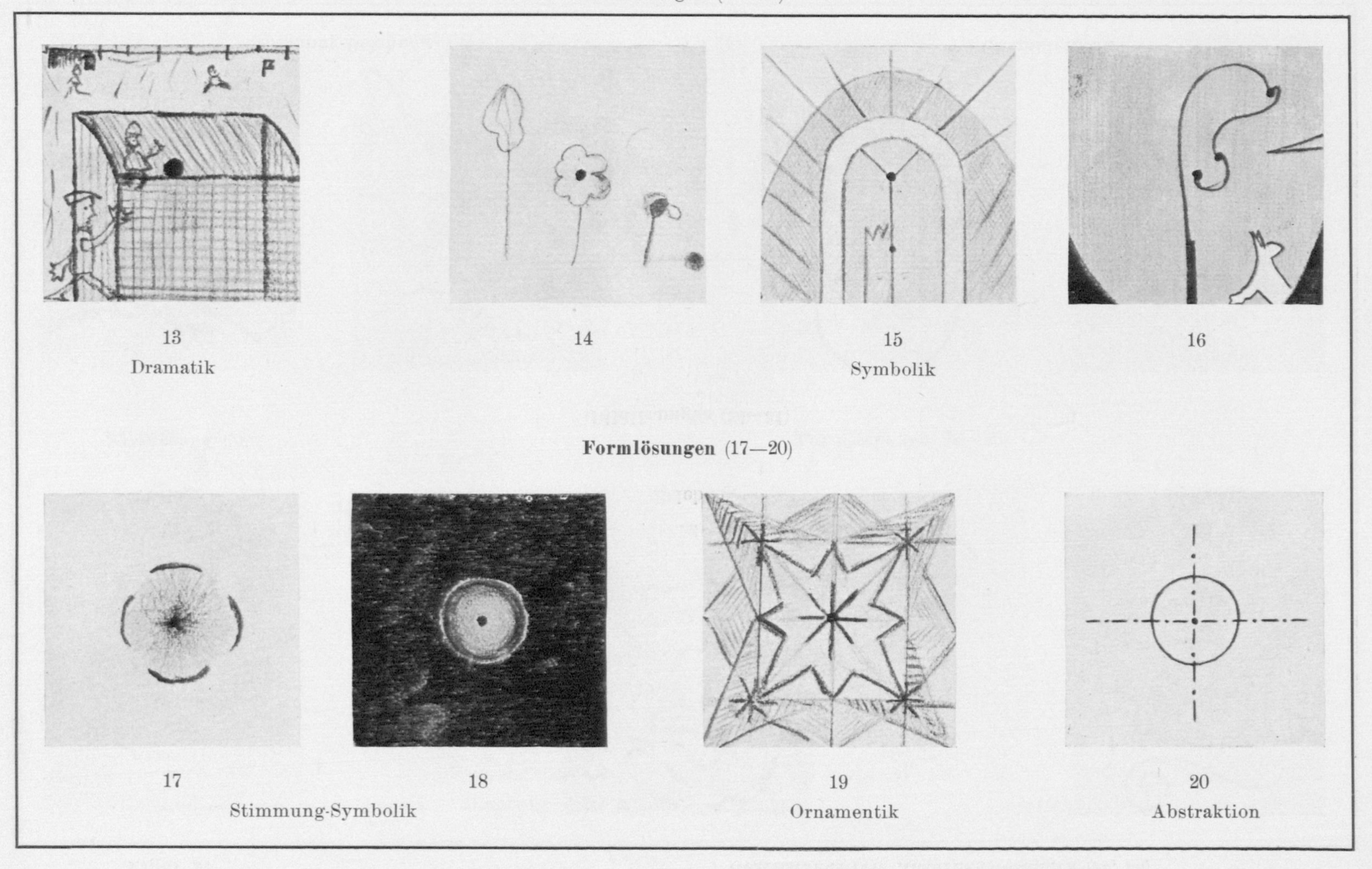
Figur 1: **Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen** (6—12)



5 Vorlage — 6, 7 Belebung — 8 Stimmung

9 Belebung-Symbolik — 10 — 11 Dynamik — 12

Bildlösungen (13—16)



13 Dramatik

14

15 Symbolik

16

Formlösungen (17—20)

17

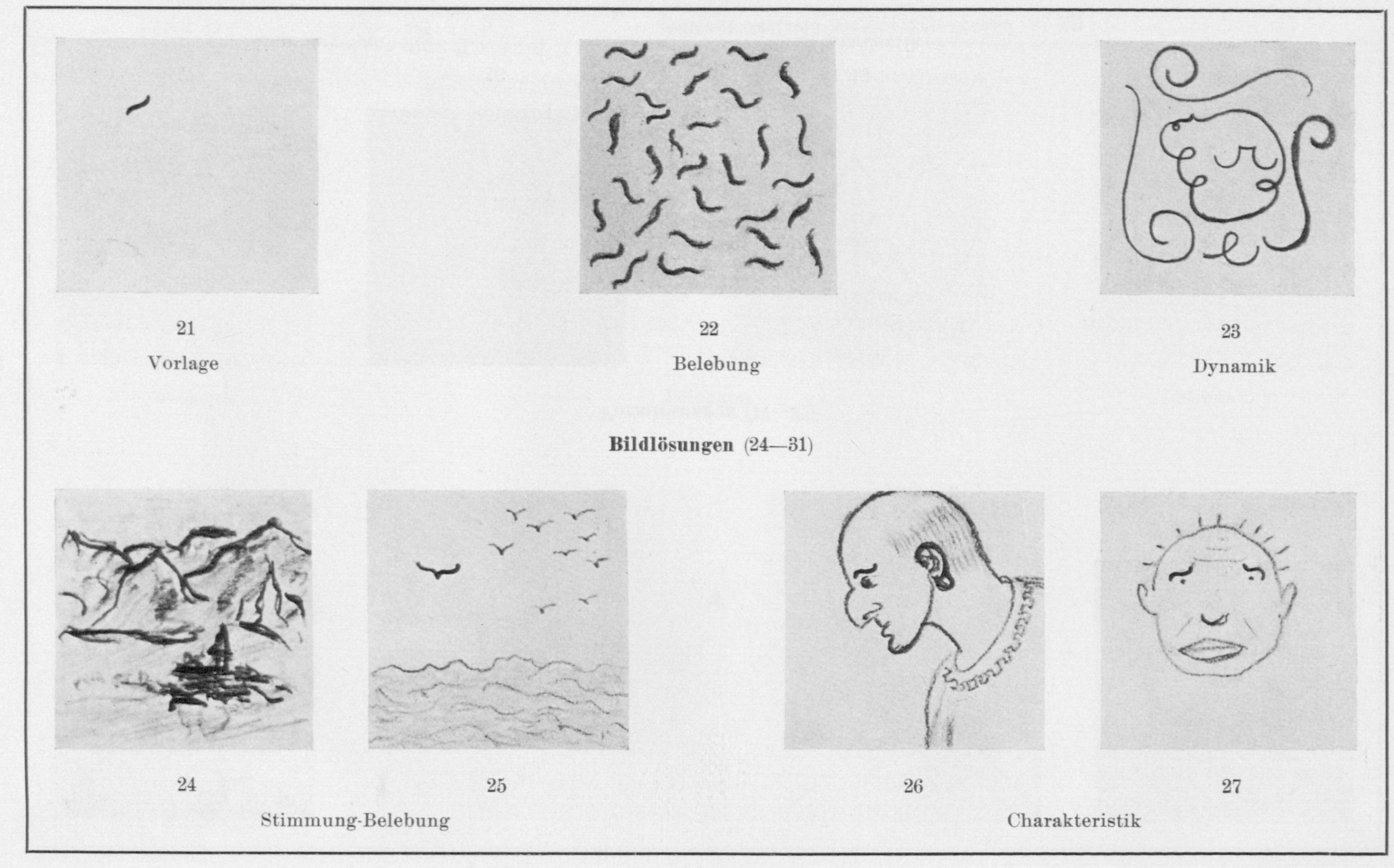
18

Stimmung-Symbolik

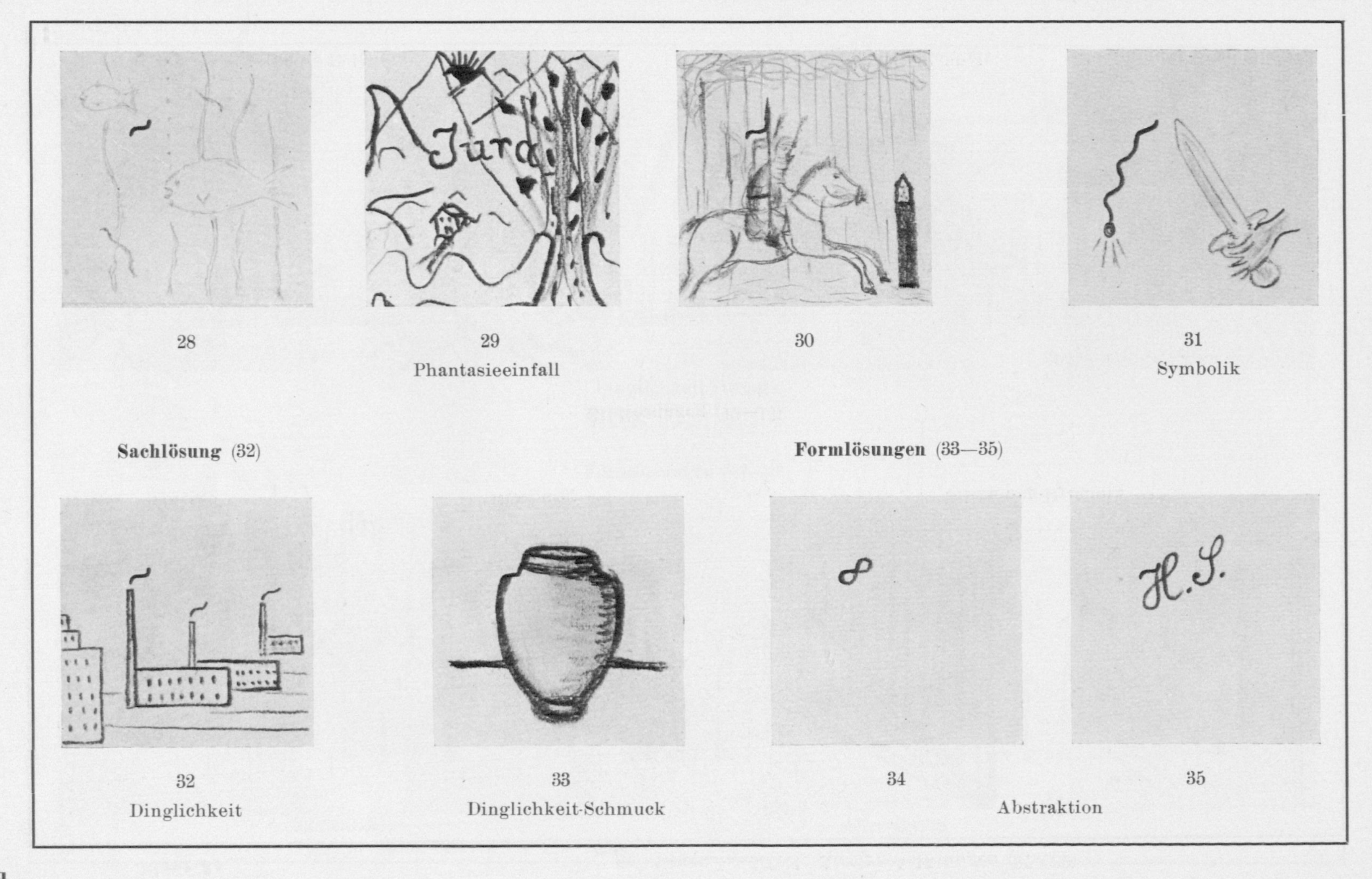
19 Ornamentik

20 Abstraktion

Figur 2:



Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (22, 23)
21
Vorlage
22
Belebung
23
Dynamik
Bildlösungen (24—31)
24
25
Stimmung-Belebung
26
27
Charakteristik



28

29 Phantasieeinfall

30

31 Symbolik

Sachlösung (32)

Formlösungen (33—35)

32 Dinglichkeit

33 Dinglichkeit-Schmuck

34

35

Abstraktion

Figur 3:

Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (37—39)

36
Vorlage

37
Belebung

38 39
Stimmung-Dynamik

Bildlösungen (40—43)

40 41
Stimmung-Belebung

42
Belebung-Dynamik-Dinglichkeit

43
Stimmung-Symbolik

Sachlösungen (44—46)

44

45

46

Dinglichkeit-Stilistik

Formlösungen (47—49)

47

48

49

Ornamentik

Abstraktion

Figur 4: **Bildlösungen** (51—57)

50
Vorlage

51
Stimmung

52
Phantasieeinfall

53
Symbolik

54

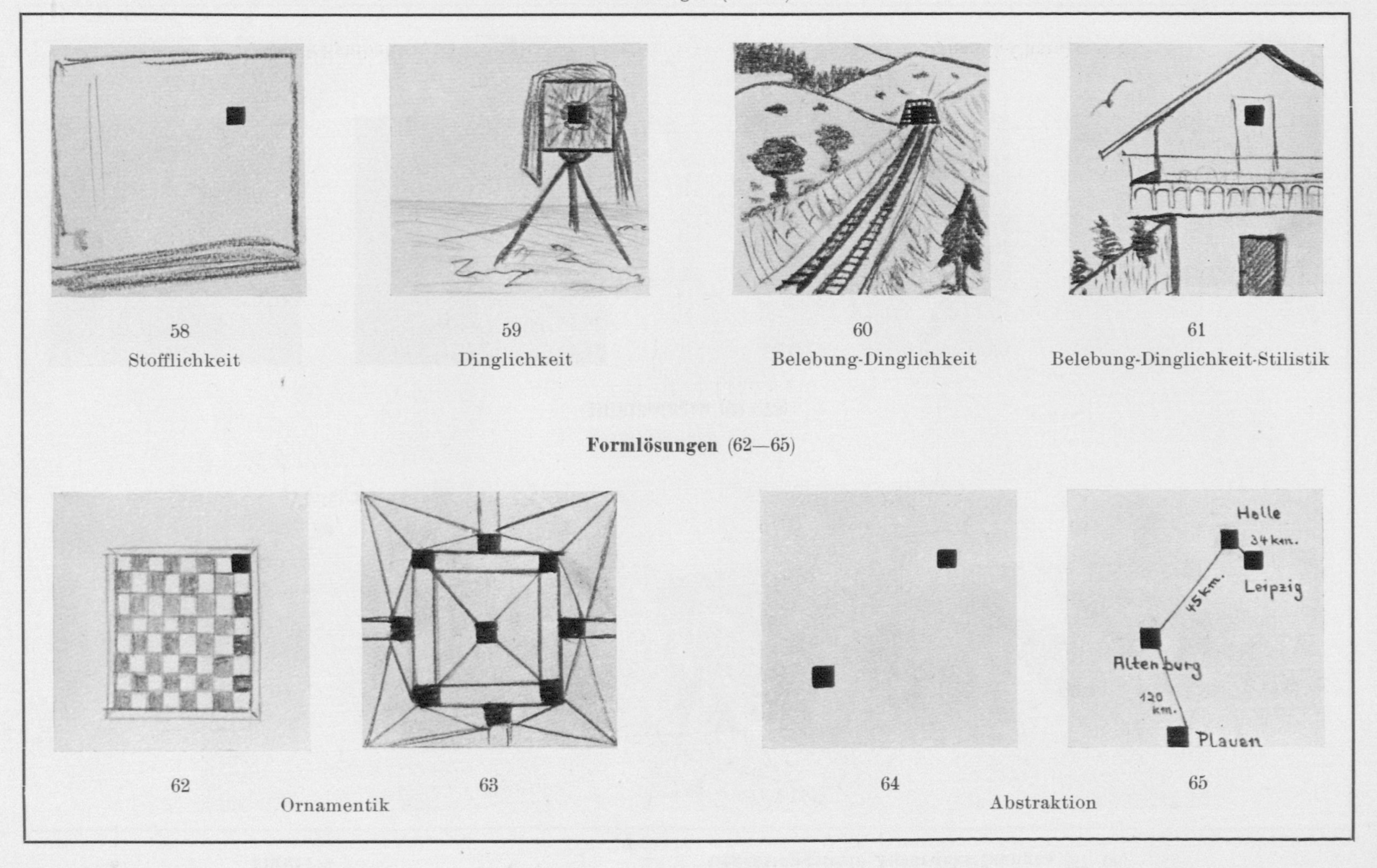
55

Charakteristik

56

57

Dramatik



Sachlösungen (58—61)

58 Stofflichkeit

59 Dinglichkeit

60 Belebung-Dinglichkeit

61 Belebung-Dinglichkeit-Stilistik

Formlösungen (62—65)

62, 63 Ornamentik

64, 65 Abstraktion

Figur: 5

Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (67, 68)

66
Vorlage

67

68

Dynamik

Bildlösungen (69—73)

69

70

Dynamik-Symbolik

71

72

Dynamik-Charakteristik

Sachlösungen (74—76)

73
Dramatik

74

75
Dynamik-Dinglichkeit

76

Formlösungen (77, 78)

a+b
b
c
a

77

78

Abstraktion

Figur 6: **Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen** (80, 81)

79
Vorlage

80
Belebung

81
Stimmung-Symbolik

82
Phantastik

Bildlösungen (82—86)

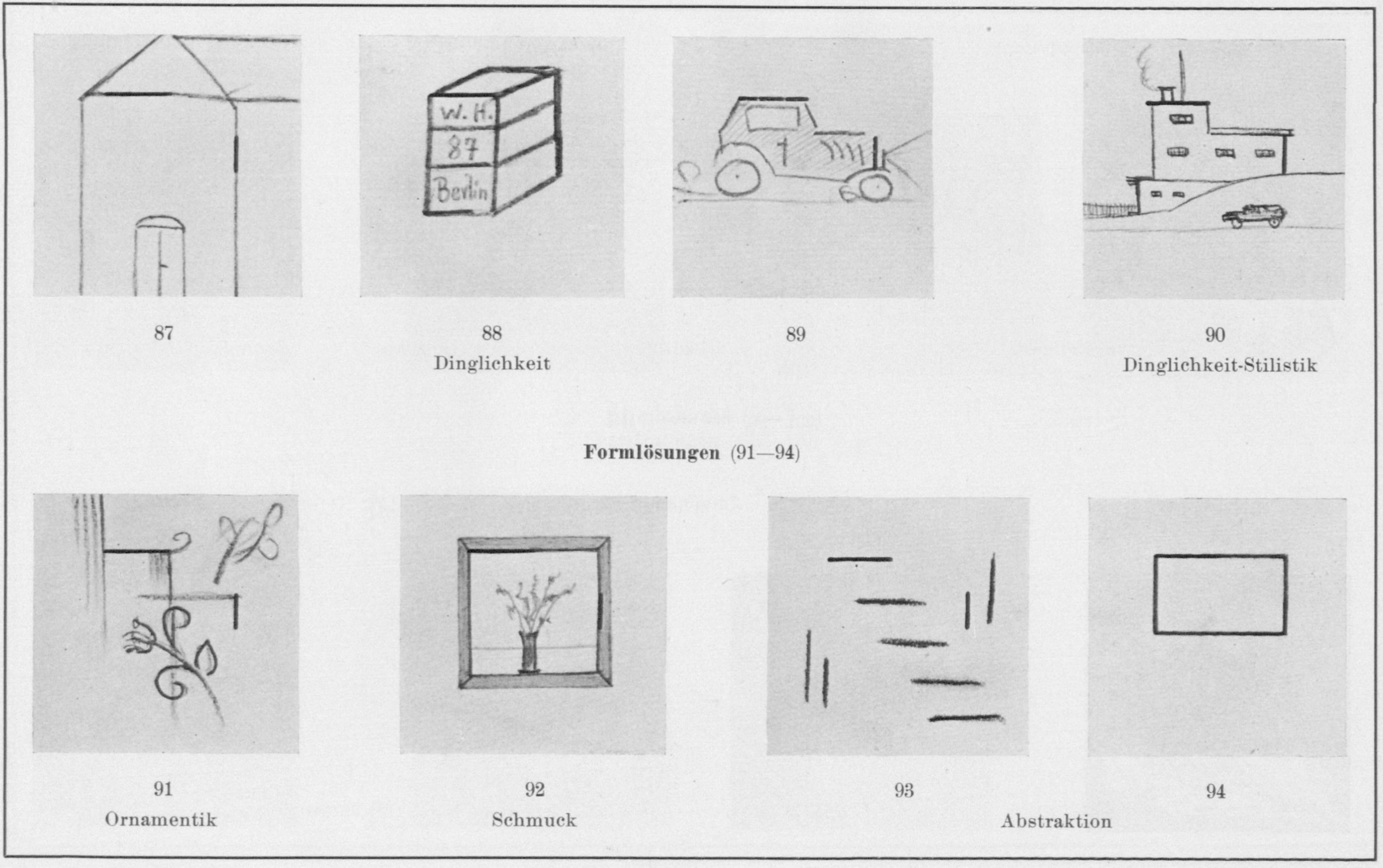
83
Stimmung

84
Dynamik

85

86
Charakteristik

Sachlösungen (87—90)



87

88 Dinglichkeit

89

90 Dinglichkeit-Stilistik

Formlösungen (91—94)

91 Ornamentik

92 Schmuck

93

94

Abstraktion

Figur 7: **Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen** (96, 97)

95 Vorlage

96

97

Belebung

98 Phantastik

Bildlösungen (98—104)

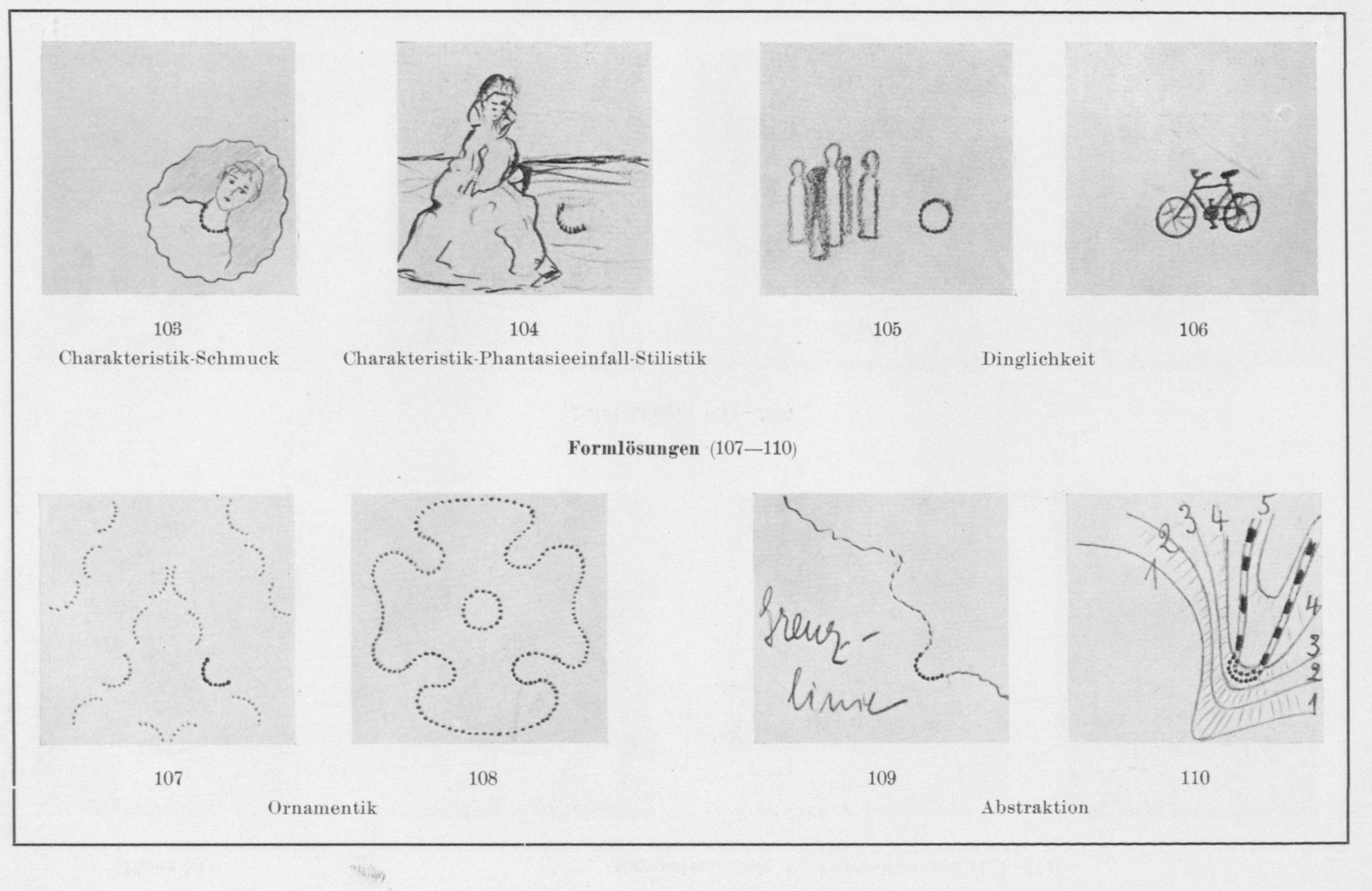
99 Stimmung-Belebung

100 Stimmung-Dynamik

101

102

Charakteristik



Sachlösungen (105, 106)

103 Charakteristik-Schmuck

104 Charakteristik-Phantasieeinfall-Stilistik

105, 106 Dinglichkeit

Formlösungen (107—110)

107, 108 Ornamentik

109, 110 Abstraktion

Figur 8:

Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (112—114)

111
Vorlage

112
Belebung

113

114

Stimmung-Symbolik

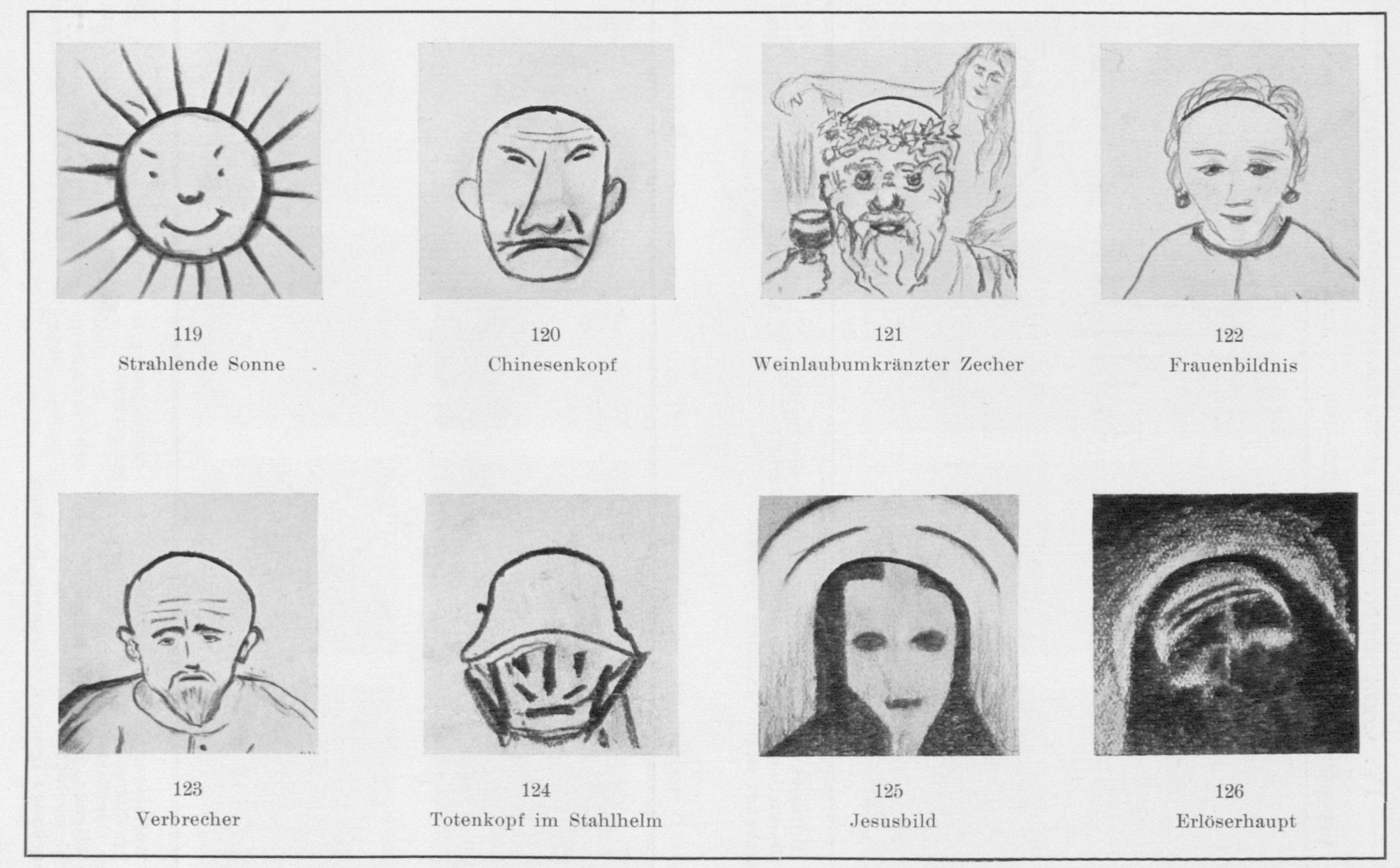
Bildlösungen (115—126)

115
Stimmung

116
Stimmung-Charakteristik

117
Charakteristik

118
Stimmung-Stilistik



119
Strahlende Sonne

120
Chinesenkopf

121
Weinlaubumkränzter Zecher

122
Frauenbildnis

123
Verbrecher

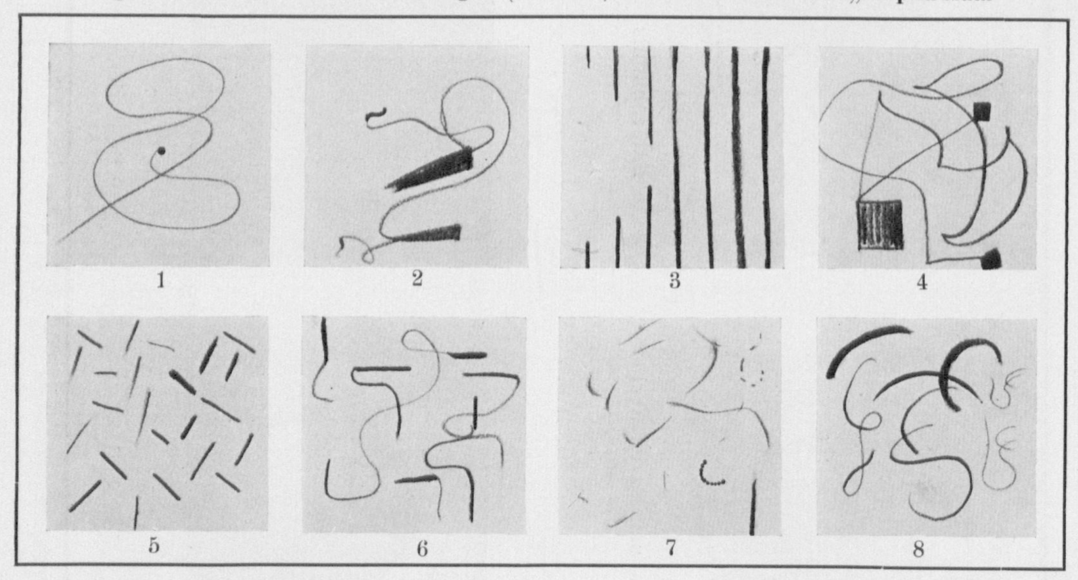
124
Totenkopf im Stahlhelm

125
Jesusbild

126
Erlöserhaupt

IV. Ganzbogen (Beispiele für die charakterologische Auswertung)

Gegenstandsfreie Ausdruckslösungen (127—129) **Strukturkreis: „Empfindsam“**



127 Auffassung: Vernachlässigung der Gegebenheiten
Darstellung: Fülle, Druckstärke, Lockerheit
Sinngebung: Gegenstandsfreie Dynamik

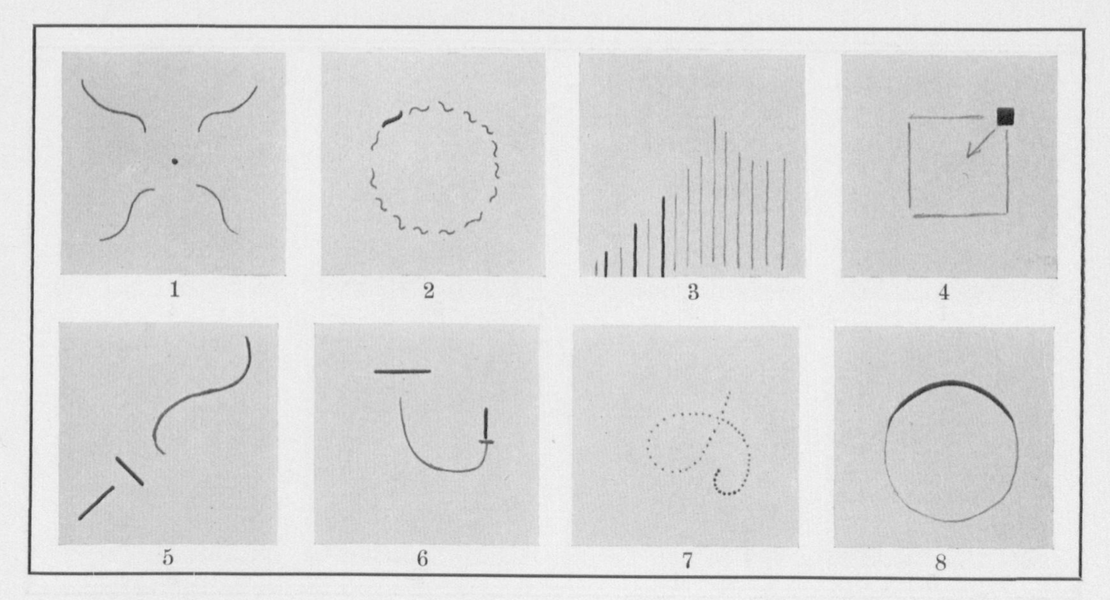
Struktur:
Antriebsbewegt — empfindsam
(vital beunruhigt)

1 2 3 4

5 6 7 8

128 Auffassung: Einfühlung der lockeren, organischen Qualitäten (1, 2, 7, 8); Auflockerung der starren, festen Gegebenheiten (3, 4, 6)
Darstellung: Zartheit, Lockerheit; — Gerichtetheit, Geschlossenheit
Sinngebung: Dynamik, Stimmung, Belebung

Struktur:
Empfindsam — antriebsbewegt
(vital gelöst)



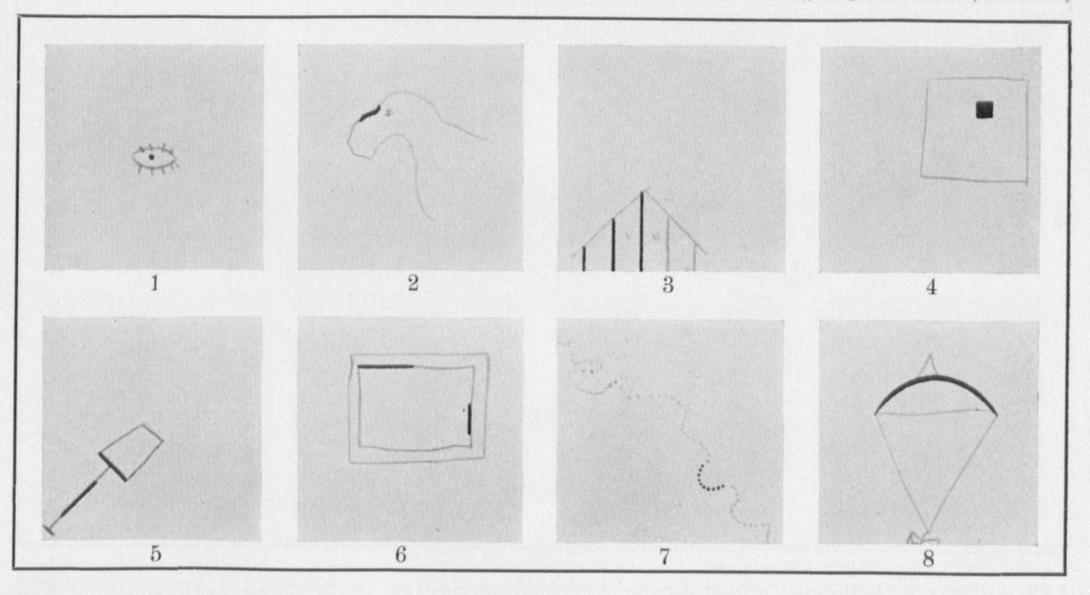
1 2 3 4 5 6 7 8

129 Auffassung: Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung organisch-dynamischer Qualitäten
Darstellung: Zartheit, Linienfluß; — Geschlossenheit, Sorgfalt
Sinngebung: Stimmung, gegenstandsfreie Dynamik und Symbolik; — Abstraktion

Struktur:
Empfindsam — fest
(verinnerlicht, vergeistigt)

Bildlösungen (130—141)

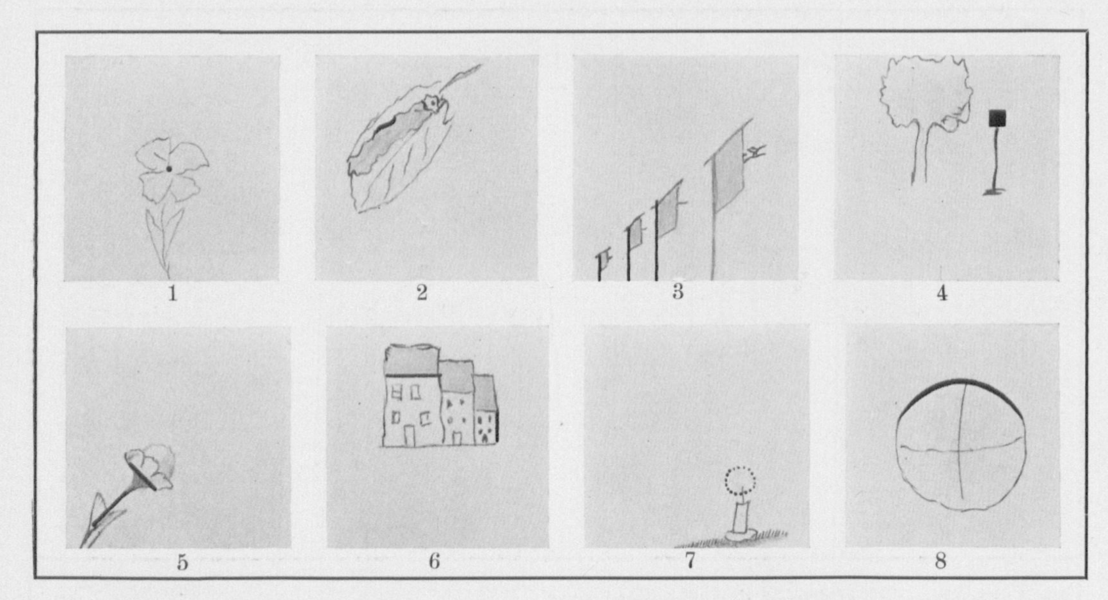
Strukturkreis: „Empfindsam“ (130—132)



1 2 3 4 5 6 7 8

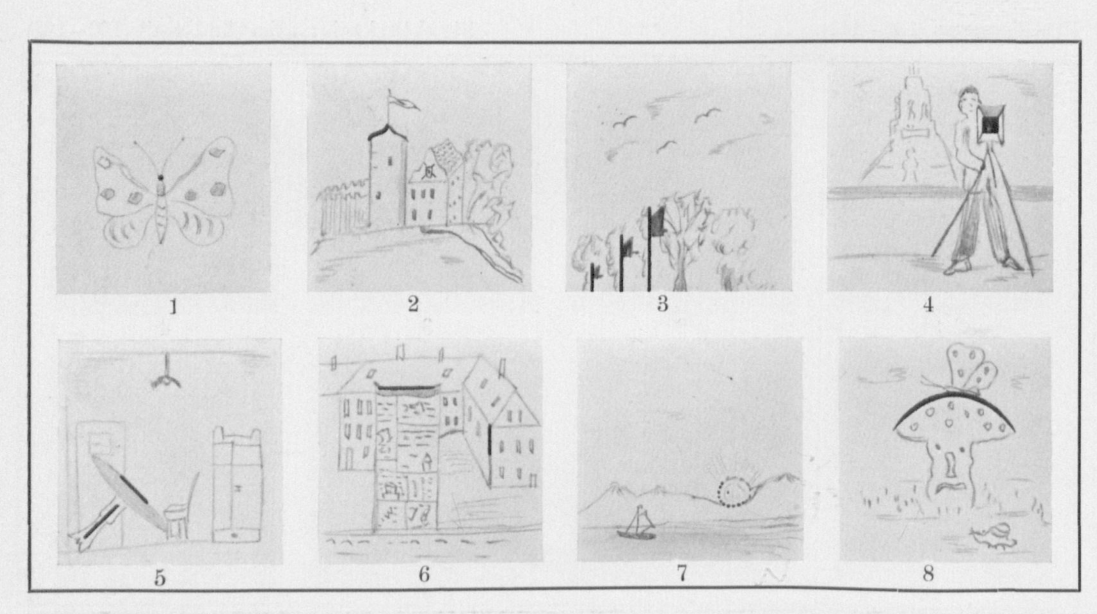
130 Auffassung: Einfühlung der Gegebenheiten. Organische (1, 2, 7, 8) und sachliche (3, 4, 5, 6) Qualitäten gut unterschieden; Ausführung jedoch blaß
Darstellung: Zartheit; — Geschlossenheit
Sinngebung: Belebung; — Dinglichkeit, Abstraktion

Struktur:
Empfindsam — nüchtern
(vitalschwach, seelisch-blaß)



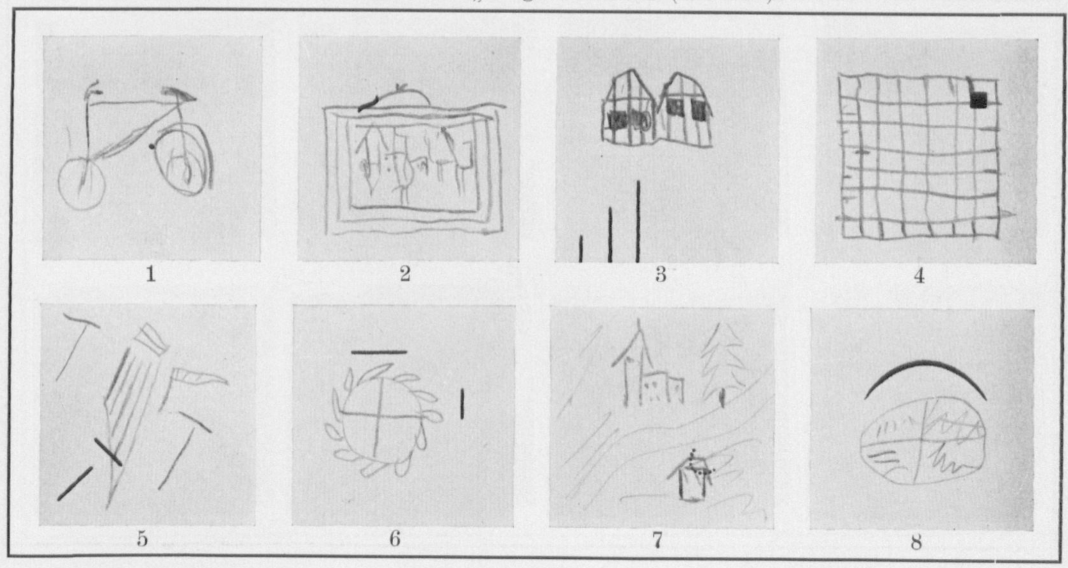
131 **Auffassung:** Einfühlung der Gegebenheiten, mit Ausnahme der dynamischen Qualität (5)
Darstellung: Zartheit; — Geschlossenheit
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Phantasieeinfall

Struktur:
Empfindsam — einfallsreich
(kindlich-weich)



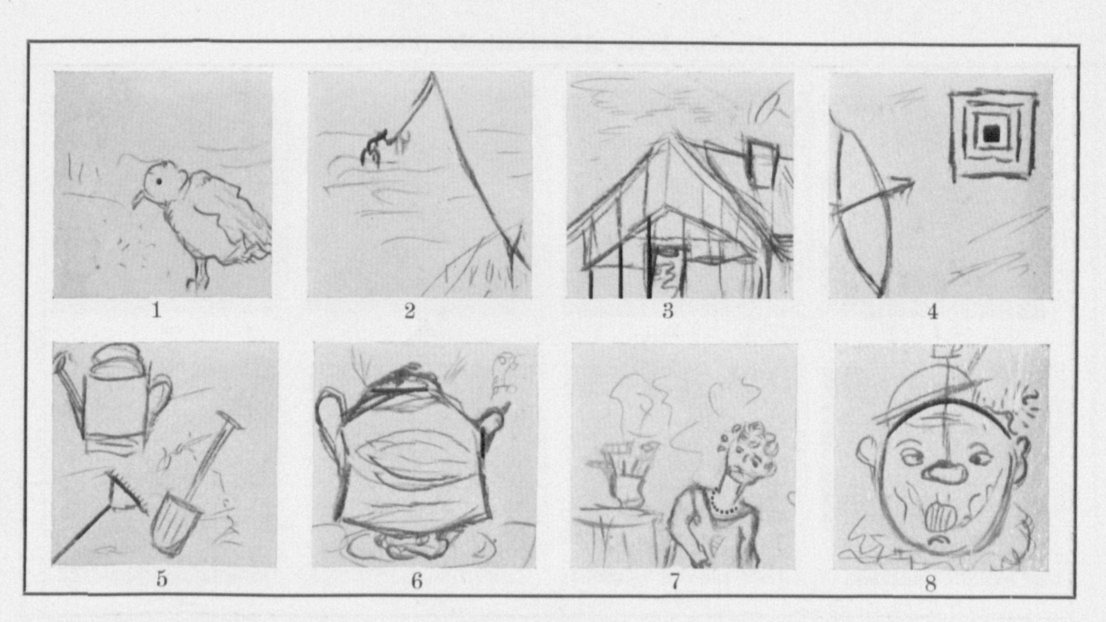
132 **Auffassung:** Präzise und differenzierte Auffassung der Gegebenheiten. Ausgewogenheit organischer und sachlicher Qualitäten
Darstellung: Fülle, Zartheit, Lockerheit; — Raum- und Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Charakteristik, Phantasieeinfall; — Stilistik

Struktur:
Empfindsam — aufgeschlossen — formgewandt
(vital gelöst; durchgeistigt)



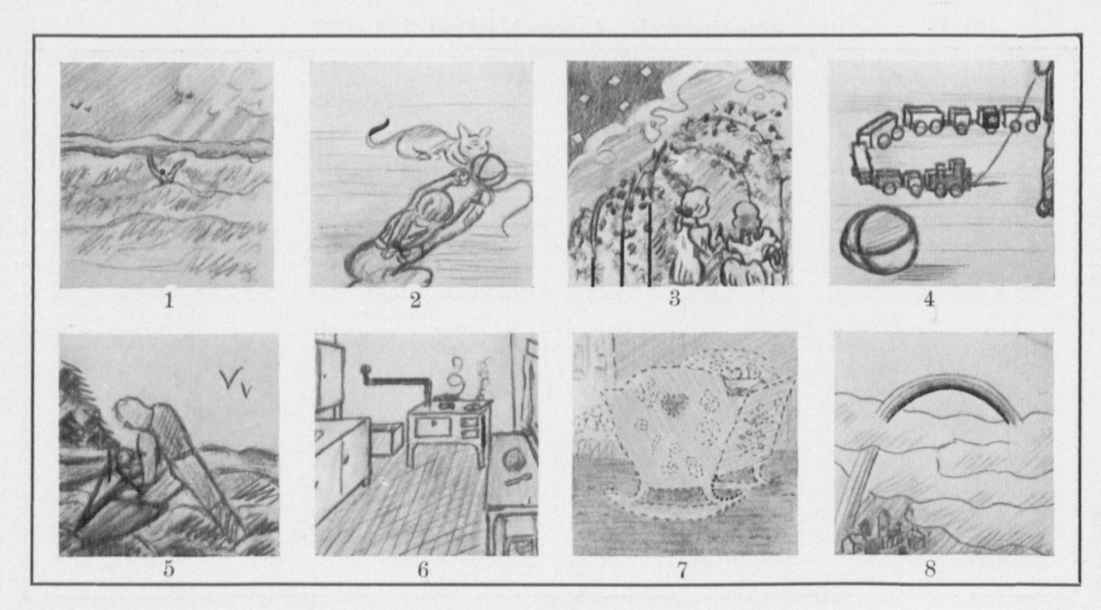
133 Auffassung: Weitgehende Vernachlässigung der Gegebenheiten
Darstellung: Lockerheit (Aufgelöstheit)
Singebung: Diffuser Wechsel von Stimmung (7), Dinglichkeit (1, 3, 6, 8), Schmuck (2), Abstraktion (4, 5)

Struktur:
Aufgelöst — nüchtern
(zerfahren)



134 Auffassung: Differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung organischer Qualitäten (1, 2, 7, 8)
Darstellung: Fülle, Zartheit, Lockerheit
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Dynamik, Charakteristik, Phantasieeinfall

Struktur:
Aufgeschlossen — empfindsam — antriebsbewegt
(vitalfrisch, locker)



135 Auffassung: Hervorragende Ausprägung der Gegebenheiten. Reiche Variation dynamisch-organischer und sachlich-stilistischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Zartheit, Lockerheit; — Raum- und Flächengliederung
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Dramatik, Charakteristik, Phantasieeinfall; — Schmuck, Stilistik

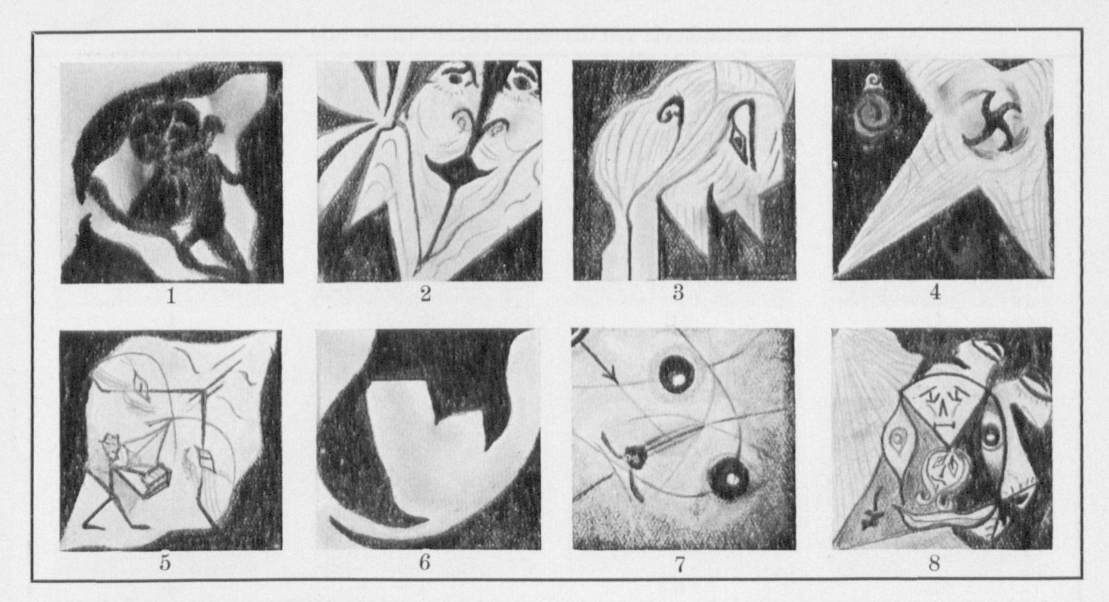
Struktur:
Aufgeschlossen — formgewandt — einfallsreich
(vitalkräftig)

Strukturkreis „Phantastisch" (136—138)



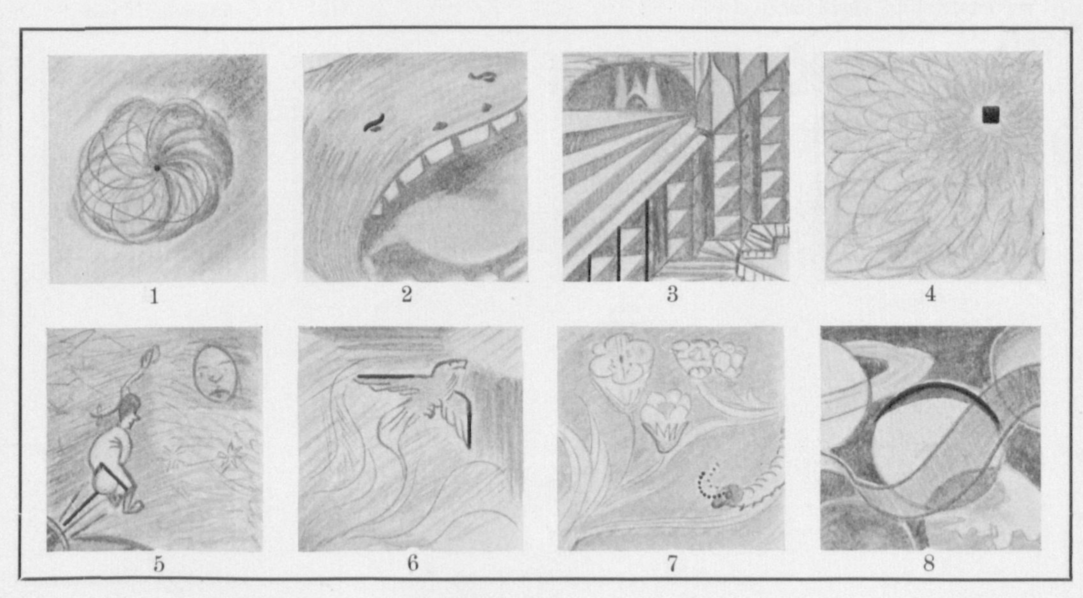
136 Auffassung: Diffuse Überdeckung der Gegebenheiten
Darstellung: Fülle, Druckstärke, Schwärze,
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Dynamik, Phantastik

Struktur:
Phantastisch — triebhaft
(vital erregbar; geistig dumpf)



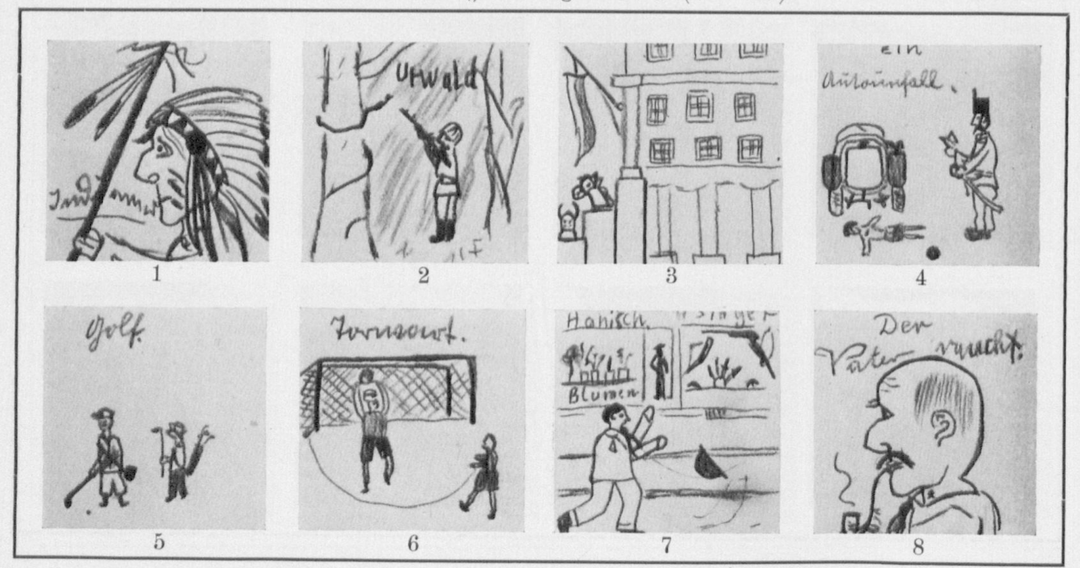
137 **Auffassung:** Einfühlung und Überdeckung der Gegebenheiten
Darstellung: Fülle, Schwärze (Hell-Dunkelkontrast); — Gerichtetheit, Flächengliederung
Sinngebung: Stimmung, Dynamik, Charakteristik, Phantastik, Symbolik; — Stilistik

Struktur:
Phantastisch — formgewandt
(magisch-spekulativ, romantisch-genialisch; teilweise veräußerlicht)



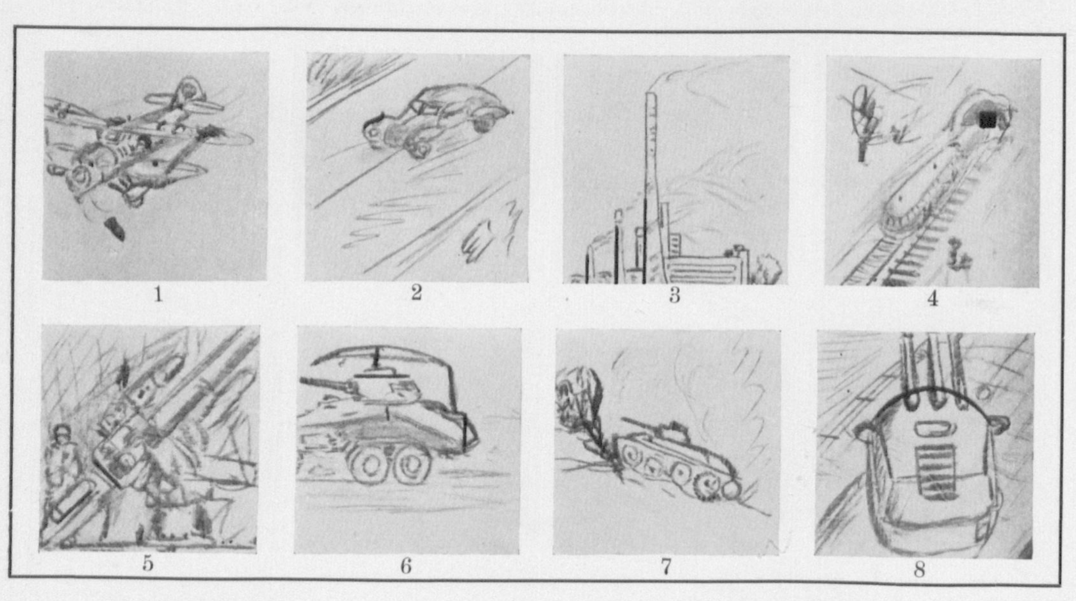
138 **Auffassung:** Differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung dynamisch-organischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Zartheit, Getöntheit, Lockerheit; — Gerichtetheit, Raum- und Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Dynamik, Charakteristik, Phantastik, Symbolik; — Stilistik

Struktur:
Empfindsam — phantastisch
(romantisch-idealistisch)



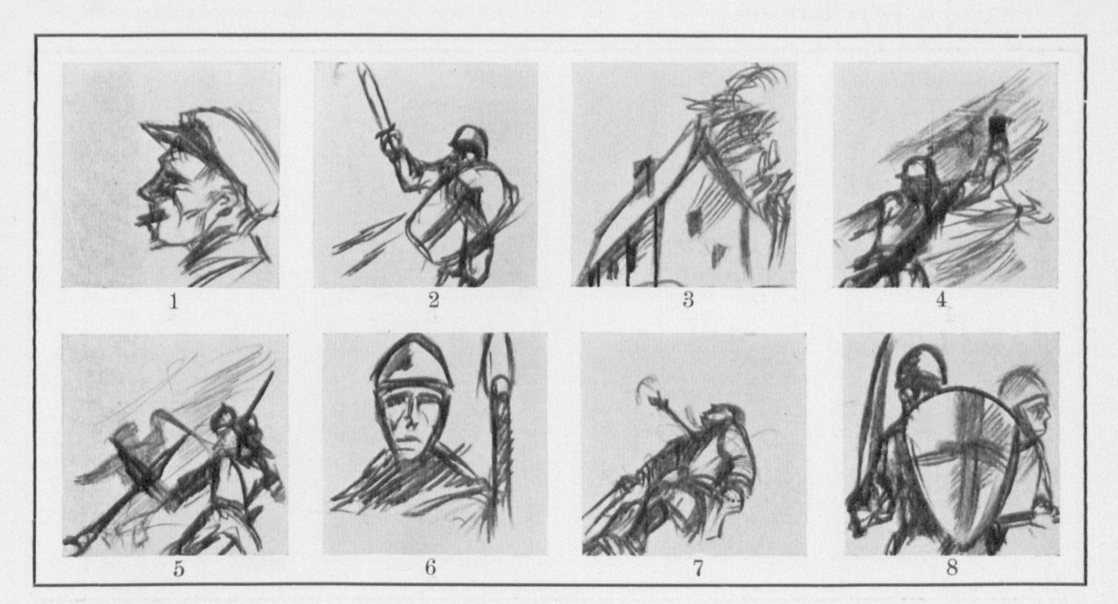
139 Auffassung: Differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung dynamisch-organischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Druckstärke, Lockerheit — Gerichtetheit, Geschlossenheit, Raum und Flächengliederung
Sinngebung: Stimmung, Dramatik, Charakteristik, Phantasieeinfall

Struktur:
Aufgeschlossen — einfallsreich — willensgerichtet
(vitalfrisch; naiv-idealistisch)



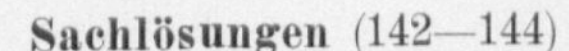
140 Auffassung: Differenzierte Auffassung der Gegebenheiten. Bevorzugung dynamisch-mechanischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Zartheit; — Gerichtetheit, Geschlossenheit, Raumgliederung
Sinngebung: Dingliche Dynamik

Struktur:
Willensgerichtet — nüchtern
(dynamisch-technisch)



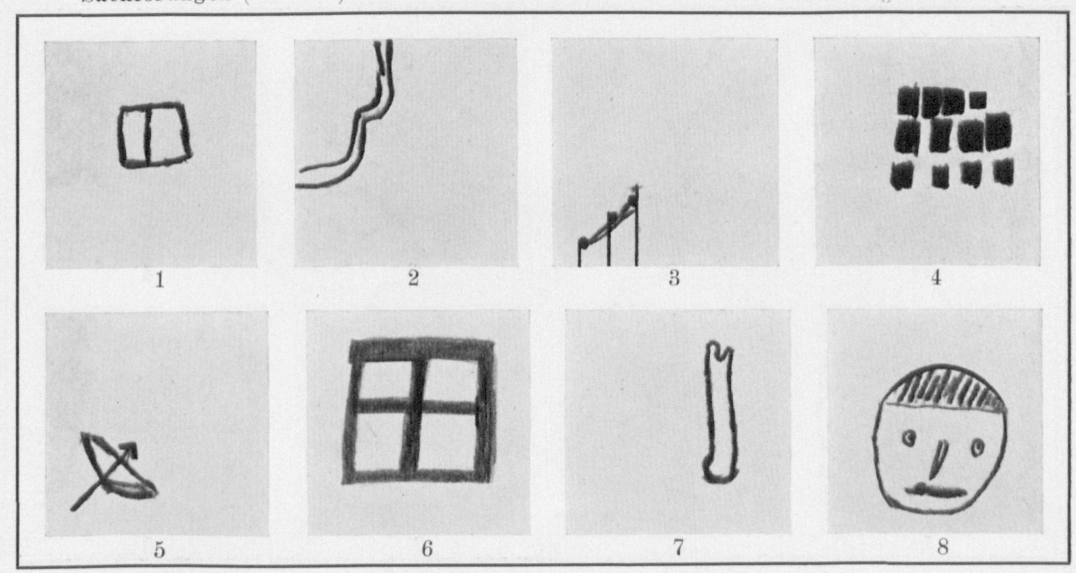
141 Auffassung: Differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung dynamisch-dramatischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Druckstärke, Schwärze, Lockerheit; — Gerichtetheit, Geschlossenheit, Raumgliederung
Sinngebung: Stimmung, Dynamik, Dramatik, Charakteristik, Phantasieeinfall; — Stilistik

Struktur:
Willensgerichtet — formgewandt
(vitalkräftig heroisch-idealistisch)



Sachlösungen (142—144)

Strukturkreis „Nüchtern"



142 Auffassung: Erfassung der schweren (4) und gerichteten (5), Vernachlässigung der lockeren (2, 7) Qualitäten
Darstellung: Druckstärke, Schwärze
Sinngebung; Stückhafte Stofflichkeit und Dinglichkeit

Struktur:
Nüchtern
(vitalschwer, stumpf)

1 2 3 4

5 6 7 8

143 Auffassung: Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung dinglich-fester Qualitäten
Darstellung: Druckstärke; — Gerichtetheit, Geschlossenheit, Kontur, Sorgfalt
Sinngebung: Dinglichkeit

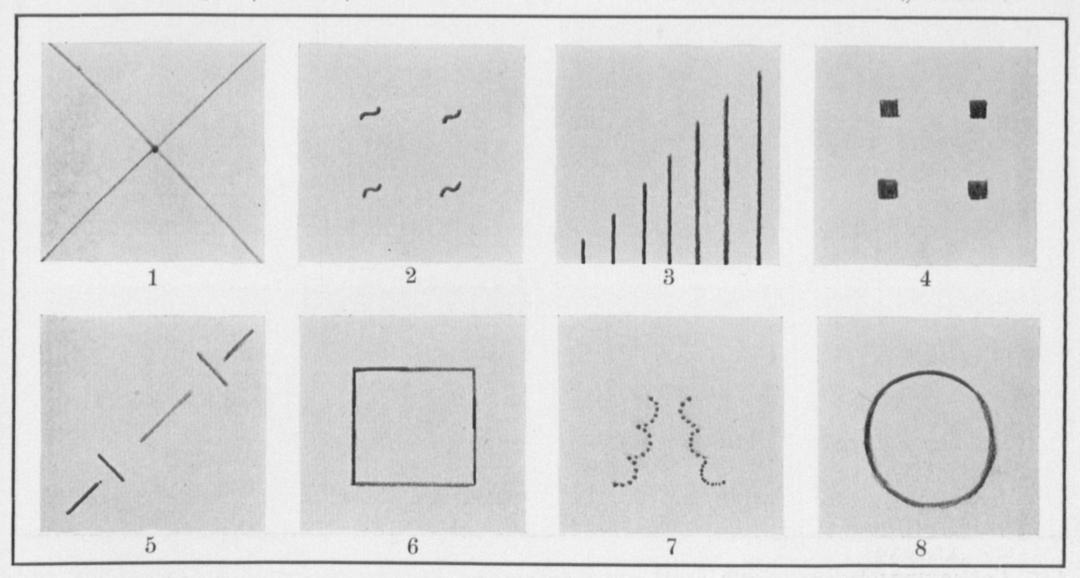
Struktur:
Nüchtern — fest
(sachlich-handwerklich)

1 2 3 4

5 6 7 8

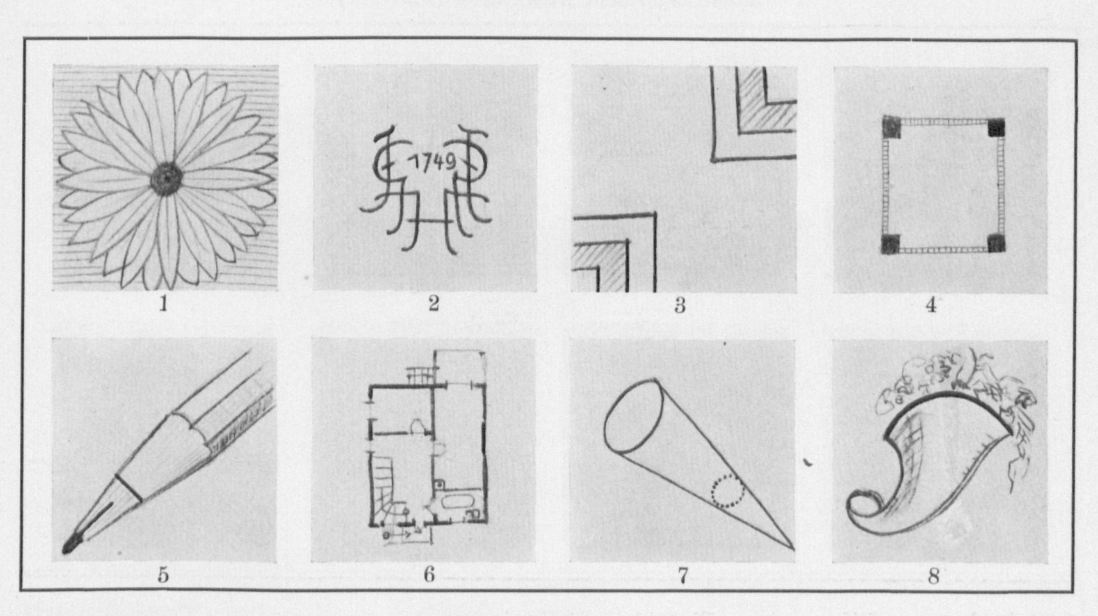
144 Auffassung: Differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten
Darstellung: Fülle, Druckstärke, Zartheit, Lockerheit; — Geschlossenheit, Raum- und Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Stimmung, Charakteristik; — Dinglichkeit

Struktur:
Nüchtern — genau
— aufgeschlossen
(emotional gegründet, sachlich-konstruktiv gerichtet)



145 Auffassung: Genaue, aber schematische Erfassung der Gegebenheiten
Darstellung: Gerichtetheit, Geschlossenheit, Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Einseitige Abstraktion, Stilistik

Struktur:
Nüchtern — genau
(abstrakt-formal)



146 Auffassung: Differenzierte, vorwiegend abstrakte Erfassung der Gegebenheiten
Darstellung: Zartheit, Lockerheit; — Gerichtetheit, Geschlossenheit, Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Schmuck, Ornamentik, Stilistik; — Abstraktion

Struktur:
Formgewandt — genau — empfindsam
(ästhetisch-formal; abstrakt-konstruktiv)

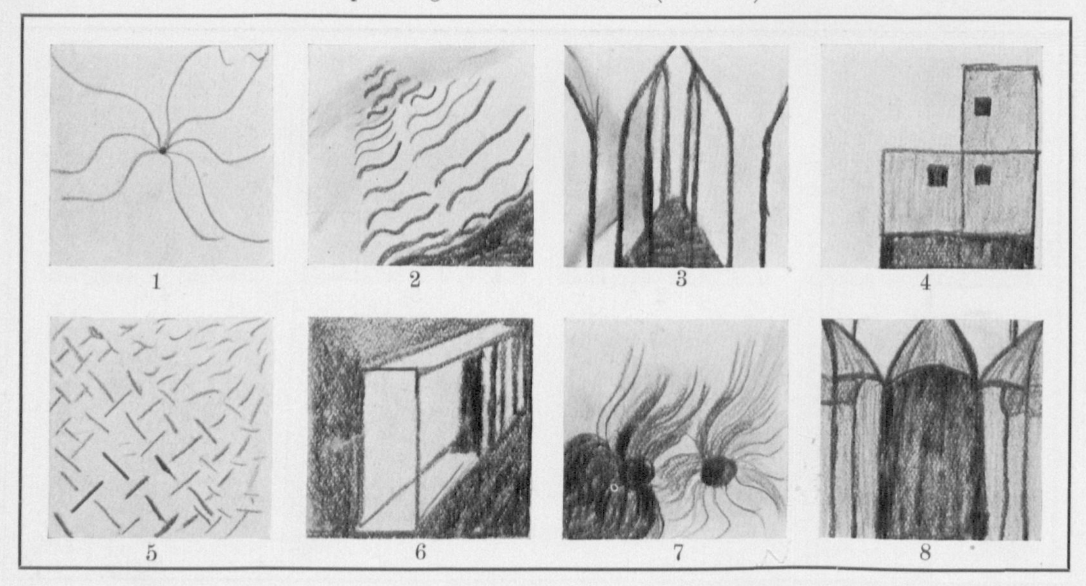
1 2 3 4

5 6 7 8

147 Auffassung: Differenzierte Einfühlung, teilweise Überdeckung der Gegebenheiten. Bevorzugung locker dynamischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Zartheit, Lockerheit; — Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Dynamik; — Ornamentik, Stilistik

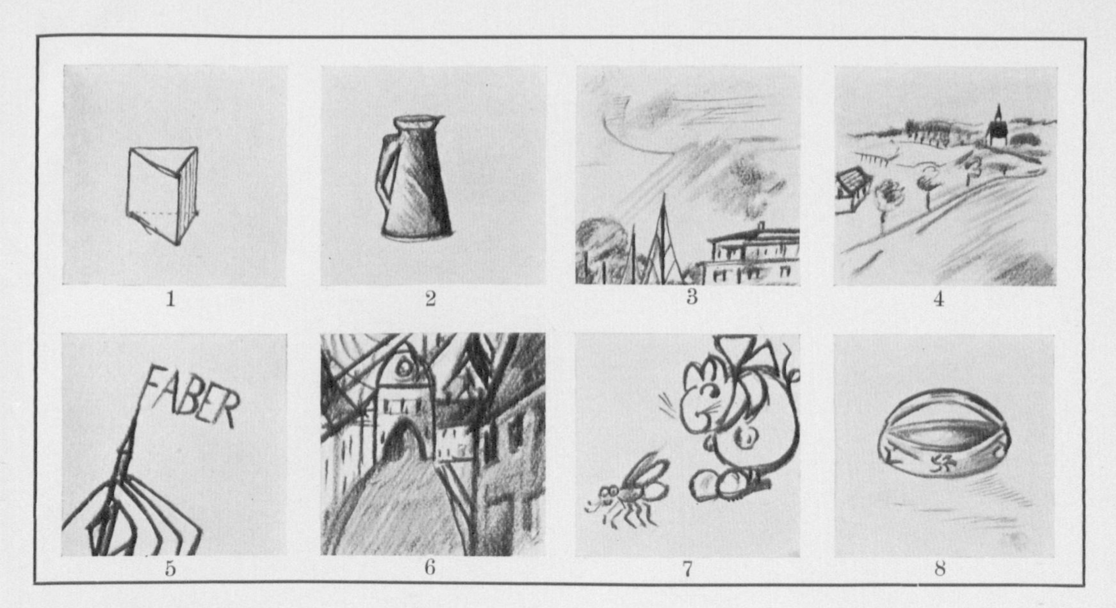
Struktur:
Formgewandt — antriebsbewegt — empfindsam
(vital beunruhigt; ästhetisch-formal, spielerisch)

Spannungsreiche Strukturen (148—150)



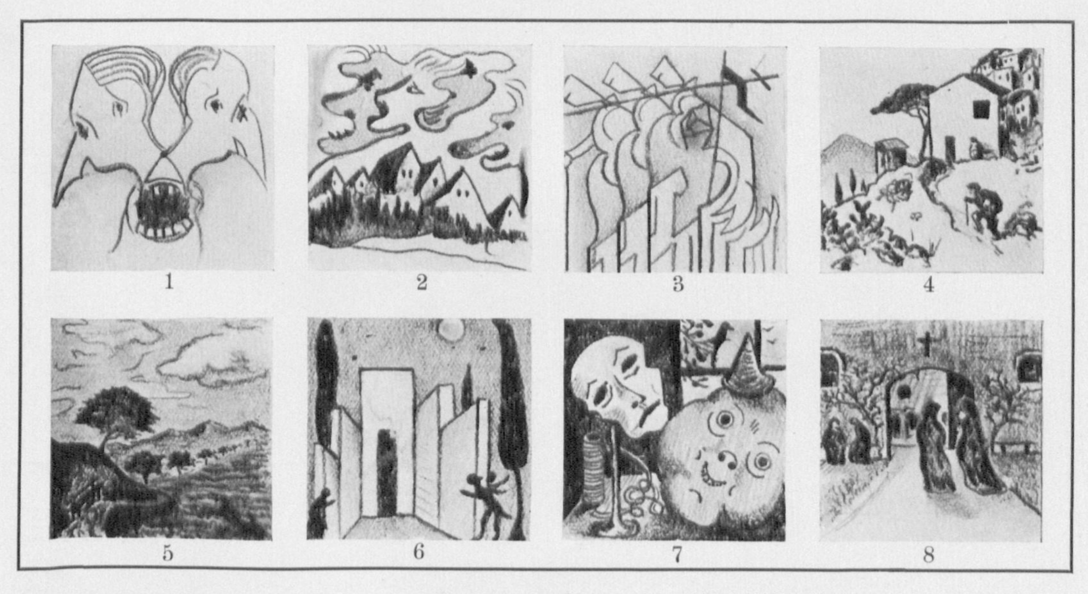
148 Auffassung: Differenzierte Einfühlung, teilweise Überdeckung der Gegebenheiten. Scharfe Unterscheidung dynamischer und statischer Qualitäten
Darstellung: Fülle, Druckstärke, Schwärze, Lockerheit; — Geschlossenheit, Raumgliederung
Sinngebung: Belebung, Dynamik, Symbolik; — Stilistik, Abstraktion

Struktur:
Antriebsbewegt — empfindsam — fest
(vital beunruhigt; verinnerlicht)



149 Auffassung: Differenzierte Einfühlung der Gegebenheiten. Bevorzugung dinglich-stilistischer Qualitäten
Darstellung: Gegensatz lockerer, gegliederter Fülle und Getöntheit zu bemessener Geschlossenheit.
Sinngebung: Gegensatz von Stimmung, Belebung, Phantastik zu Dinglichkeit, Abstraktion, Stilistik

Struktur:
Empfindsam — formgewandt — nüchtern



150 Auffassung: Differenzierte Einfühlung, teilweise Überdeckung der Gegebenheiten. Reiche Variation der Qualitäten
Darstellung: Fülle, Schwärze, Getöntheit, Linienfluß; — Raum- und Flächengliederung, Sorgfalt
Sinngebung: Stimmung, Belebung, Charakteristik, Phantastik, Symbolik; — Stilistik

Struktur:
Empfindsam — formgewandt — phantastisch
(ästhetisch formal; verinnerlicht)

D 15

Druck von Lippert & Co. G.m.b.H., Naumburg (Saale)

Der Aufbau des Charakters

Von Prof. Dr. PHILIPP LERSCH, Breslau. XII, 272 Seiten. 1938. gr. 8°. RM. 9.60, geb. RM. 11.20

Zeitschrift für Psychologie: Lersch hat mit seinem Buch aller praktischen Psychologie wertvollste Dienste geleistet! Jeder Diagnostiker wird reichen Gewinn für seine Begriffssprache und sein Beziehungsdenken daraus schöpfen können. Gleichzeitig ist das Buch theoretisch eine bedeutungsvolle Leistung. Lerschs Analysen erfassen eine Fülle seelischen Lebens in klar durchgearbeitetem Aufriß. Mit diesem Buch ist ein wichtiger Schritt vorwärts getan!

Die Grundlagen der Charakterkunde

Von LUDWIG KLAGES. 7. u. 8., verb. Aufl. X, 232 Seiten mit 3 Tafeln. 1936. gr. 8°. RM. 6.60, geb. RM. 8.40

Zeitschrift für angewandte Psychologie: Es ist das bleibende Verdienst von Klages, daß er auf die Quelle der Charakterforschung, wie die Sprache sie darstellt, hingewiesen und eine Charakterlehre darauf begründet hat. Der Wert des Werkes liegt ferner in einer Fülle von anregenden Bemerkungen, in einem Gedankenreichtum, Scharfsinn, tiefem Erfassen eines jeden Problems.

Der Gegentypus

Psychologisch-anthropologische Grundlagen deutscher Kulturphilosophie, ausgehend von dem, was wir überwinden wollen. Herausgegeben von Prof. Dr. E. R. JAENSCH, Marburg (Lahn). XLIII, 512 Seiten mit 27 Abbildungen und 16 Tabellen im Text. 1937. gr. 8°. Kart. RM. 12.—

(Band 2 von Rassenkunde u. psychol. Anthropologie, hrsg. von Prof. Dr. E. R. Jaensch, Marburg (Lahn), zugleich: Beiheft 75 zur Zeitschr. f. angew. Psychologie u. Charakterkunde, hrsg. von O. Klemm und Prof. Dr. Ph. Lersch, Breslau)

Zeitschrift für Rassenkunde: Das umfangreiche Buch gibt die letzte und bisher geschlossenste Gesamtdarstellung der von Jaensch in jahrzehntelanger Arbeit gemeinsam mit einem sehr großen Mitarbeiterkreis aufgebauten Typenlehre. In eindrucksvoller Weise werden dabei insbesondere die Kulturphilosophischen Auswertungsmöglichkeiten in den Mittelpunkt gerückt und zur geistigen Revolution der deutschen Gegenwart in Beziehung gesetzt.

Experimentelle Beiträge zur Typenkunde

Band 1. In Gemeinschaft mit G. Bayer, K. Dambach, B. Lutz und O. Vollmer herausgegeben von Prof. Dr. OSWALD KROH, Tübingen. XIV, 300 Seiten mit 22 Figuren und 38 Tabellen im Text. 1929. gr. 8° RM. 18.—, geb. RM. 21.—

(Ergänzungsband 14 der Zeitschr. f. Psychologie)

Zeitschrift für Menschenkunde: In feinste Einzelheiten eindringende Experimentalarbeiten zeigen, daß das Werk eine objektive Typologie der Persönlichkeit erreichen will und dabei die von E. Kretschmer geschaffenen Ansätze mit Erfolg weiterbildet. Im einzelnen wird jeder Leser das Studium dieses Buches durch mannigfaltige Anregungen belohnt sehen.

System der Typenlehre

Grundlegung einer pädagogischen Typenlehre von Prof. Dr. G. PFAHLER, Tübingen. 2., durchges. Aufl. XX, 334 Seiten mit 20 Abb. im Text. 1936. gr. 8°. Kart. RM. 18.—

(Ergänzungsband 15 der Zeitschr. f. Psychologie)

Zeitschrift für angewandte Psychologie: Das Buch ist eins der tiefgründigsten, dabei gleichzeitig klarsten, das in jüngster Zeit zur Frage der Typenlehre überhaupt veröffentlicht worden ist, und wir möchten nur wünschen, daß es zur Befruchtung der Pädagogik ganz Erhebliches beitragen möge.

JOHANN AMBROSIUS BARTH / VERLAG / LEIPZIG

Druck von Lippert & Co. G.m.b.H., Naumburg (Saale)
Printed in Germany

